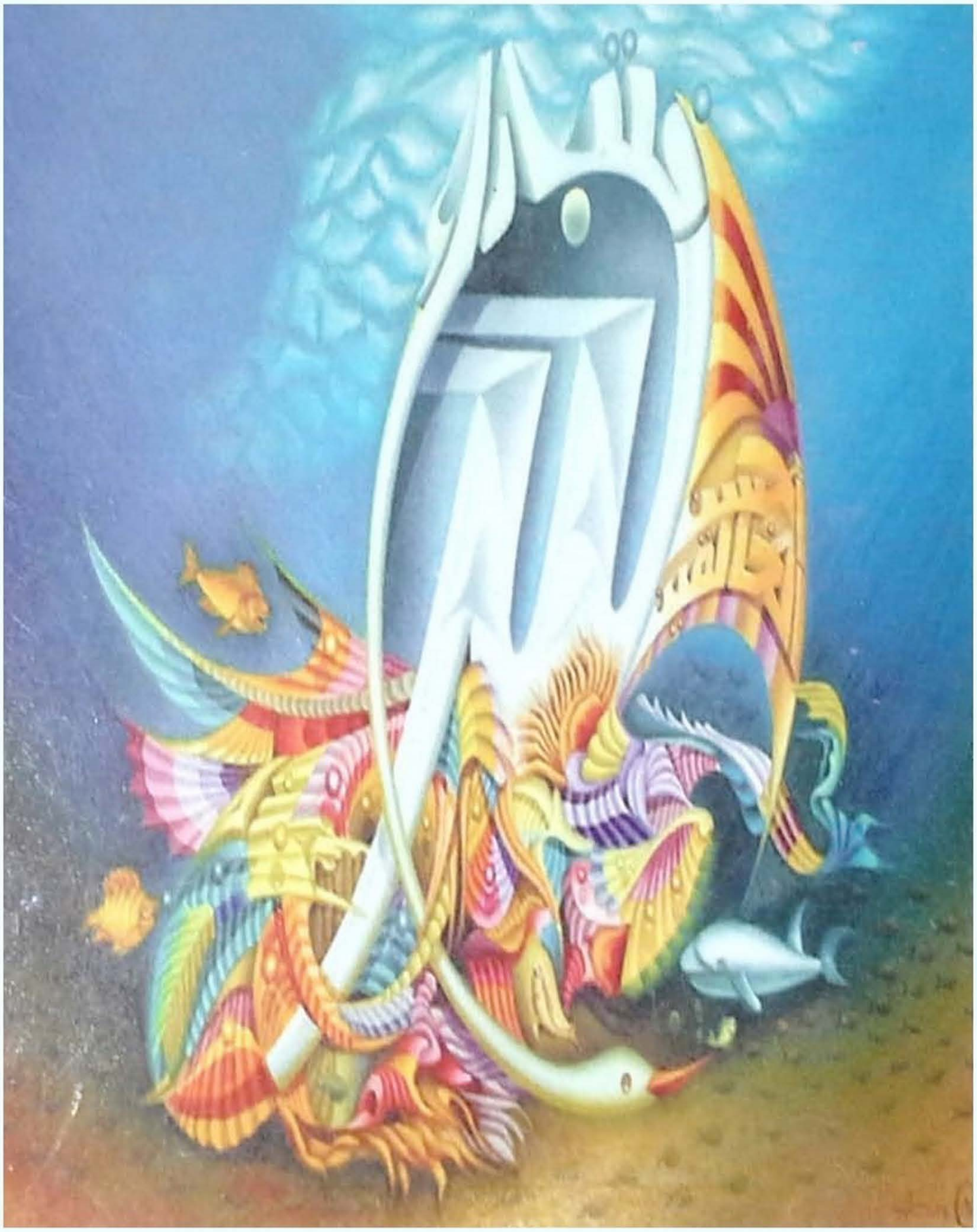
ما البلاغة ؟

دراسة



د. مجدي أحمد توفيق

سندباد للنشر والإعلام

مؤسسة سندباد للنشر والإعلام

مؤسسة ثقافية تطرح مشروعًا ثقافيًا جادًا على اعتبار أن الثقافة رسالة، من خلال تبني الإبداعات التجريبية الطموحة وتقديمها دون قيد أو شرط، مع احترام حرية التعبير، ورعاية وتقديم المواهب المتميزة للحركة الأدبية، والتعريف بالكاتب وتقديمه إعلاميًّا، عبر وسائل الاتصال المختلفة، والدعاية الجادة للمنتج الأدبي.

الكتاب: ما البلاغة؟ ـــ دراسة

الكاتب: د. مجدي توفيق ـــ مصر

لوحة الغلاف للفنان طوسون

الطبعة الأولى: ٢٠١٣

الناشر: سندباد للنشر والإعلام بالقاهرة

المدير العام: محمد الجيزاوي

مستشار النشر: خليل الجيزاوي

المراسلة: khalilelgezawy@yahoo.com

للتواصل مع الناشر ت: ٠١٠٠٥٨٧٠٥١٤ +٠٠٢

رقم الإيداع: ٢٠١٣/١٣٣٤٩

الترقيم الدولي: ٨ ـــ ٠٩٩ ـــ ٧١٣ ـــ ٩٧٧ـــ ٩٧٨: I.S.B.N

د. مجدي أحمد توفيق

ما البلاغة؟

دراسة

دار سندباد للنشر والتوزيع
القاهرة ٢٠١٣

الإهداء

إلى زوجتي

حُبًّا وشُكْرًا وتقديرًا

د. مجدي أحمد توفيق

المحتويات

مقدمة

كتب العلماءُ والدارسون والمعلمون كتبًا أو فصولًا من كتب، أكثر من أن تُحصى، عن البلاغة، وشؤونِها، وقضاياها. وأخذوا يُفَصِّلون القول في مصطلحاتِها، ويضربون الأمثلةَ القديمة والجديدة عن مفهوماتِها، حتى توفَّر لنا مما كتبوا ركامٌ ضخمٌ من المؤلفات حولها. فإذا أراد أحدٌ - مثلما يريد هذا الكتابُ - أن يتحدث عن البلاغة حديثًا جديدًا، فلابد أن يعاجله القارئ بالسؤال، لماذا نقرأ عن البلاغة بعد كل ما قرأناه؟.

هو سؤالٌ طبيعيٌّ مُقْنِعٌ. والحقُّ أن التأليف عن البلاغة لن ينقطع يومًا؛ فالحاجةُ إلى تعليمِها للطلاب مستمرةٌ، والحاجةُ إلى إعادة النظر فيها مستمرةٌ، والحاجةُ إلى تنظيم معلوماتنا عنها مستمرةٌ كذلك. وهناك ماهو أهمُّ من هذه الحاجات؛ ذلك أن العصور في تَقَدُّمِها تَجلبُ معها حشودًا من الأفكارِ والاهتمامات تختلف عما كان مدار الاهتمام في العصور الأسبق، حينئذٍ يجد الباحثُ نفسَهُ متشككًا في بعض الأفكار المتداولة، يريد أن يراجعها، وأن يَبْسطَ القول في أفكارٍ أخرى تسمح له بأن يبني العلمَ بناءً جديدًا، وحينئذٍ كذلك يجد نفسَه مدفوعًا إلى أن يخُطَّ كلامًا جديدًا عن البلاغة.

يبدو أن البحثَ لم يَقْتُلْ شيئا بحثًا، ولم يَقْتُلِ البلاغةَ بخاصة، فهي أشَدُّ حياةً من أي قاتلٍ توَهَّمَ أنها قُتِلَتْ.

ولاريب أن البلاغةَ موضوعٌ يستحق أن يكونَ دائمَ الحضور؛ فهو متصلٌ اتصالًا وثيقًا بموضوعات الأدب، وهي بطبيعتها موضوعاتٌ متجددةٌ تتَّخذُ، من وقتٍ إلى وقتٍ، صورًا جديدةً، وهي تستمرُّ بفضلِ هذا التجدد، وبفضلِ المكانة الدائمة التي يحتلها الأدبُ في ثقافة البشر.

ولكنَّ انتقال الحياةِ الإنسانية من ثقافةٍ تَغْلِبُ عليها الشفاهيّة، إلى ثقافةٍ مختلفة عنها تَغْلِبُ عليها الكتابية، ثم إلى ثقافةٍ أخيرةٍ يتزايد فيها حضورُ الثقافة الإلكترونية، هو انتقالٌ لامفرَّ من أن يَصْحَبَهُ صورٌ جديدةٌ من البلاغة تستحدثها الحياةُ الإنسانيةُ، وصورٌ جديدةٌ من الأفكار التي تفسِّرها وتنظِّم البحثَ في شؤونها. من ثَمَّ تكتسب الكتابةُ عن البلاغة ضرورةً جديدةً.

ولما كانت البلاغةُ من العلوم التي تُمَثِّل بحرًا لُجِّيًا شديدَ الاتساعِ فإن الحاجةَ إلى تجديد الحديث عنها تمتزجُ بحاجةٍ أخرى لاتقل أهميةً، هي الحاجةُ إلى تيسيرها، وإلى رسمِ الخرائط المعرفية العامة التي تحيط بها، وترسم لها حدودَها، وتساعدُ المقبِل عليها في أن يدخل أرضَها هادئًا مطمئنًا، لايضلُّ بين الطرق المختلفة، ويستبين معالمَ الطرق المتشابكة.

وفي ظلٍّ هذه الحاجات سوف تسعى الفصولُ القليلةُ المُقْبِلة.

وهي سوف تتصدَّى لقضايا شتى، ولكن محور هذه القضايا جميعًا، سيكون سؤالًا رئيسًا، هو السؤالُ الذي ارتفعَ ليكونَ عنوانًا للكتاب كله: ما البلاغة؟.

وقد يبدو السؤالُ غريبًا بعد هذه القرونِ الطويلة من الحديث

عن البلاغة، وبعد هذا الركامِ المرتفع من المؤلفات التي تدور حولها. ولكنَّ كثرةَ الحديث عن البلاغة، وكثرة استخدام الكلمة وجريانها على الأقلام، تجعل الكلمةَ أشدَّ غموضًا لا أقل غموضًا؛ فالانتشارُ يُعَرِّضُ الكلمةَ لاستخداماتٍ كثيرةٍ متداخلةٍ، ويُؤدِّي تداخلُها إلى غموضِها وازدياد الحاجة إلى تفسيرِها تفسيرًا جديدًا.

والكلمةُ منذ بداية ظهورها في أفق الثقافة العربية لم تَنْجُ من الغموض، وليس لها أن تَنْجُو من الغموض وقد اختلف الكُتَّابُ العربُ القدامى في استعمالها، وذهبوا بها إلى دلالاتٍ شتَّى، وليس لها أن تنجو من الغموض والظاهرةُ التي تشيرُ إليها عينها ظاهرةٌ يعتريها الغموض من جهاتٍ مختلفة.

وعادةً نتوقَّع من الكتب التي تحاولُ أن تحيطَ بسؤالٍ رئيسٍ أنها ستقدم جوابًا عن السؤال يُمَثِّل تعريفًا حاسمًا له، ينقطع على إثره الخلاف والاختلاف، ويرتفع الغموض، وتتحدد الكلمة تحديدًا نهائيًا أبديًا. ولكن هيهات. لاسبيل إلى مثل هذه الأجوبة، وإذا كان إليها سبيلٌ ماكان النظر يتكرر في الموضوعات التي تبدو لنا قد قُتِلَتْ بحثًا. لن ينتهي الحديثُ عن البلاغة بهذا الكُتَيِّب، أو بكتبٍ أخرى أوسع وأشمل، وربما أعمق. وغايةُ ما يتمناه الكُتَيِّبُ الحالي أن يعيد الوعي بحدود العلم، وغاياته، وأن يدفع النظر فيه خطوةً إلى الأمامِ، قبل أن تتغير الثقافة الإنسانية التي نتحرك فيها، فتتولَّدُ أفكارٌ جديدةٌ تعدِّلُ مما انتهينا إليه.

وقد يكون ما انتهينا إليه صحيحًا، أو غير صحيح، ولكن يكفيه

أن يكشف عن جوانبَ مهمةٍ من الموضوع. وعلى أيةِ حال لايتوقف التَّطَوُّرُ على تصحيحِ الأخطاء؛ ففي أحيانٍ كثيرةٍ يتحقق التطورُ نتيجةً لاكتشاف منظوراتٍ أوسعَ أو أدقّ، وإن لم تكن المنظورات الأسبق خاطئةً كل الخطأ.

وقد بدا أن إجابةَ السؤال الرئيس تقتضي أن نتناولَ طائفةً من القضايا أغلبُها غير جديد، راعينا فيها أن تكون قليلةً محدودةً، وأن يكونَ الحديثُ عنها موجَزًا كافيًا، ومُبَسَّطًا واضحًا.

تلك الموضوعات الفرعية هي:

تعريف البلاغة،

مشكلات البلاغة،

البلاغة الغربية،

البلاغة العربية،

البلاغة المستقرة، أو الصورة السائدة للبلاغة العربية،

البلاغة الحديثة، أو الصور الحديثة التي أعادت النظر في قضايا البلاغة.

البلاغة الاتصالية، أو منهج مقترح مع نموذج تطبيقي.

ولعل هذه العنوانات تكفي بيانًا لموضوع البلاغة، وأداءً لأغراض الكتاب، بوصفه إطلالةً أولى بانوراميةً عامةً على أرضٍ شديدة الاتِّساع.

الفصل الأول

تعريف البلاغة

ليس غريبًا أن يُحاطَ مفهومُ البلاغة بحشدٍ كبيرٍ من التعريفات، يبرره شيوعُ المصطلح، وتَبَادُلُ كثيرٌ من الكتابِ لهُ، بدايةً من القرن الهجري الثاني، على أقصى تقدير، إلى اللحظة الحاضرة، وهؤلاء الكُتّاب الذين استعملوا المصطلح، والذين لانُحْصِيهم عددًا، لابد من أنهم يختلفون فيما بينهم اختلافًا غير قليلٍ في المعاني التي يرمون إليها من ورائه، وفاقا لاختلافِهم في التفكير، والاتجاهات، والمشاربِ، والمذاهبِ، ووفاقًا لما تتسع له ظاهرةُ البلاغة عينُها من جوانبَ متنوعةٍ دقيقةٍ.

وسوف نضِل في غابات الاستعمالات المتنوعة إذا استسلمنا للرغبة الطبيعية في ان نحْشدَ كُلَّ عبارة قِيلَتْ تحتمل أن نرى فيها تعريفًا للبلاغة، مقصودًا للتعريف أو غير مقصود.

سوف نجد أنفسَنا حينئذ أمام بنكٍ ضخمٍ من العبارات التي تملأ سفرًا هائلا، تحتاج إلى نوعٍ من الترتيب، أو التصنيف، أو مايُشْبِهُ المُعْجَم، لكي نستطيع أن نتعرَّفَها. وبطبيعة الحال لايريد أحدٌ أن يَضلَّ في غابة، أو يتخبط في بنك.

لهذا ينبغي أن نضع لأنفسنا خطة بسيطةً تتيح لنا أن نَتَعَرَّف

الخطوطَ الكُبرى لعملية التعريف دون أن تستغرقنا تفصيلاتٌ كثيرةٌ يمكن أن نَطَّلع على بعضِها في ثنايا الفصول المقبلة، وهو أمرٌ حتمي لكي تقوم هذه الفصول. ولأجلِ الإيجاز سوف نكتفي بالتعريفات التي تشيعُ في الثقافة العربية وحدها، وندعُ المفهومات التي تشيع خارج الثقافة العربية للفصل الثالث والفصليْن الأخيرَيْن وأيِّ موضعٍ آخر يقتضيها. ولن نعتمدَ في شرح المفهومات المختارة على حشد العبارات المُمَثِّلة لها، وإنما سنكتفي بأقلٍّ ما نضطر إليه.

وعلى وجه العموم، يمكن أن نضم التعريفات المختلفةَ معًا تحت ثلاث طرقٍ، أو ثلاثة مداخل، مختلفةٍ لتعريف البلاغة.

ولقد ألفَ الكُتَّابُ أن يبدؤوا شرحَهم لأي تعريفٍ بالنظر في المعجم، وما يُقَدِّمُه من مادةٍ لعلها تُلْقي ضوءًا على التعريف الاصطلاحي الذي ينتهي إليه البحث. وعلى الرغم من أن الصلة بين المعنى المعجمي – أو المعاني المعجمية على الأدق – والمعنى الاصطلاحي ليست صلةً حتميةً، وفي كثيرٍ من الأحيان لايكون لهذه الصلة أهميةٌ تُذْكَرُ، أو تأثيرُ يُلْحَظُ، فإن العُرْفَ جرى على الابتداء بالنظر في المعجم، وسنتبع هذا العرف لما فيه من فائدة معرفيةٍ وإن لم يكن بالضرورة بابًا للتعريف الاصطلاحي.

التعريف المعجمي:

يكفي اختصارًا أن ننظر في مادة بلغ في لسان العرب لابن منظور. وسوف أحذف من المادة الطويلة ما هو مكررٌ من المعنى، وأُرَتِّب المعاني اللغوية ترتيبًا [١]:

١- بَلَغ الشيءُ يَبْلُغُ بلوغًا وبَلاغًا: وصل وانتهى، وأبلغه هو إبلاغًا وبلَّغه تبليغًا،......... وتبلَّغ بالشيء: وصل إلى مراده، وبَلَغ مبلَغ فلانٍ ومبلغتَهُ، وفي حديث الاستسقاء: واجعل ما أنزلت لنا قوةً وبلاغًا إلى حين، البلاغُ: ما يُتَبَلَّغُ به ويُتَوَصَّل إلى الشيء المطلوب. والبلاغُ: ما بلَغَكَ. والبلاغُ: الكفاية... "..... وبلغت المكان بلوغًا: وصلت إليه، وكذلك إذا شارفت عليه، ومنه قوله تعالى: فإذا بلغن أجلهن "، أي قاربنه، وبلغ النبت: انتهى

٢- وبلَّغ الفارسُ: إذا مدَّ يدَه بعنان فرسه ليزيد في جريِهِ. وبلغ الغلامُ: احتلم كأنه بلغ وقت الكتاب عليه والتكليفِ، وكذلك بلغت الجاريةُ. التهذيب: بلغ الصبيُّ والجاريةُ إذا أدركا، وهما بالغان.

٣- وتبالغ الدباغُ في الجلد: انتهى فيه (عن أبي حنيفةَ). وبلغت النخلةُ وغيرُها من الشجر: حان إدراكُ ثمرُها، عنه أيضًا. وشيءٌ بالغٌ أي جيد، وقد بلغ في الجودة مبلغًا.

٤- وقوله تعالى: أم لكم أيمانٌ علينا بالغةٌ "، قال ثعلب: معناه موجبةٌ أبدًا قد حلفنا لكم أن نَفِي بها، وقال مرة: أي قد انتهت إلى غايتها؛ وقيل: يمين بالغة أي مؤكدة. والمبالغة: أن تَبْلُغ في الأمر جُهْدَك. ويقال بُلِغ فلانٌ أي جُهِد.

٥- " والبلاغة: الفصاحة. والبَلْغُ والبِلْغُ: البليغُ من الرجال. ورجلٌ بليغٌ وبَلْغٌ وبِلْغٌ: حسن الكلامُ فصيحُهُ يَبْلُغُ بعبارة لسانه كُنْهَ ما في قلبه، والجمع بُلَغاء؛ وقد بَلُغ، بالضم، أي صار بليغًا. وقولٌ بليغٌ: بالغٌ، وقد بَلُغ. والبلاغات: كالوشايات. والبِلَغْنُ: البلاغة (عن السيرافي) ومثَّل به سيبويه. والبِلَغْنُ أيضًا: النَّمَّامُ (عن كراع)

٦- " والبُلْغَةُ: ما يُتَبَلَّغُ به من العَيْشِ... وتَبَلَّغَ بكذا أي اكتفى به. وبلَّغَ الشيبُ في رأسه: ظهر أولَ ما يظهر............ والبالغاء: الأكارع في لغة أهل المدينة....

نحن أمام معانٍ لغويةٍ شتى يرصدها اللغويُّ بخبرتِه من استعمالات المادة اللغوية التي يقع عليها من مصادر اللغة. وهذه المعاني هي: وصل، قارب الوصول، زاد السرعة، رَشَد (= بلغ سن الرشد)،اكتفى بالقليل، أسرف، أتقن، أثمر، أو قارب الإثمار، أكد وأوجب، اجتهد، فَصُحَ وحَسُنَ كلامُهُ، بالإضافة إلى الشيب، والأكارع. ومن الواضح أن هذه المعاني شديدةُ التنوعِ والاختلاف. ويصر الباحثون المشغولون بمفهوم البلاغة على أن مدار المادةِ اللغوية حول الوصولِ والانتهاء[٢]، ربما لأنهم يَجِدُون هذا المعنى أول ما يَجِدون في مادة بلغ. وليس لدينا دليلٌ يقطع بأن المعنى الذي يورده المعجمُ أولًا هو حتمًا المعنى الذي تدور المادةُ حولَهُ.

ولكن الباحث قد يذهب ذهنُهُ مذهبًا يُؤوِّلُ فيه المعاني المعجمية، ويَلْحمُ المعنى بالمعنى، حتى يتوصَّل إلى القولِ إنَّ كلمةَ البلاغة، من جهة اللغة والمعجم، تدور حول فكرة الوصول والانتهاء. وأغلبُ

الظن أنّ حِرْص الباحثين على أن يَقْرِنـوا فكـرة البلاغـة بمعنـى الوصول مردُّهُ إلى موقفٍ مسبق يسكن عقل الباحث يريد من خلالـه أن يجعل البلاغةَ حركةً تنتهي إلى غايةٍ ربما هي المُتَلَقِّي الذي يتَّجِـه إليه الكلامُ البليغ ويُحْدثُ فيه أثرًا. ولنا أن نستنتجَ من هذا أن الطريقةَ التي يُعالِجُ بها الباحثون المعجمَ أهمُّ من المادة اللغوية التي دأبوا على مراجعتها كلما تصَدَّوْا لتعريف موضوعٍ بحثِهم. والطريقة التي نراها الآن تكشف لنا جانبًا من المعنى الذي يستبطن بحوثهم، ويدورون في مدارِه، وهو المعنى الذي قد يعودون فيُعَرِّفُون البلاغـةَ علـى نحـوٍ لايطابقه كلَّ المطابقة.

ومن الطريف أن ابن منظور لايُعَرِّف البلاغةَ التعريف الذي يلوح من وراء تحليل المادة اللغوية بين أيدي الباحثِين. ومـا يقَدِّمُـه ابـن منظور ليس تعريفًا اصطلاحيًا للبلاغة، بل هو تعريفٌ لغويٌّ. فـابن منظور ليس كالشريف الجرجاني صاحب التعريفات الذي يـسعى في كتابه إلى أن يقدّم تعريفات اصطلاحيةً [٣]. والشريف يقـول: وقيل: البلاغةُ تنبئ عن الوصول والانتهاء يوصَف بها الكلام [٤]، وهي إشارةٌ تنبهنا إلى أن محاولة التوفيق بين مصطلح البلاغة ومعنى الوصول والانتهاء محاولةٌ قديمةٌ يمضي وراءها المُحْدَثون.

أما تعريف ابن منظور للبلاغة فلايَقْرِنُها حتمًا بمعنـى الوصـول والانتهاء؛ فهي الفصاحة، وهي حُسْنُ الكلام الذي يبلغُ به المتكلمُ كُنْهَ ما في قلبِه. وإذا قرأنا عبارةَ ابن منظور على أنه يقول"يَبْلُـغُ" فهـو حينئذٍ يحاول أن يُعَبِّر عما في نفسه، بغض النظرِ عن المتلقـي، وإذا

افترضنا أنه يقول يُبْلِغُ (من أبلغ) فهو يسعى ببلاغته للمتلقي يريد أن يصل إليه بكُنْه ما في نفسِه. فعبارةُ ابن منظور، إذًا، لاتقطع بالمعنى الذي يجعل البلاغةَ حركةً من المتكلم تنتهي عند المتلقي. وهذه الاحتمالات تكشف ما يكتنف كلمةَ البلاغة من أبعادٍ مختلفة تجعلها كلمةً ملتبسةً بعض الشيء، وليست كلمةً واضحةَ الدلالة مقطوعًا بمعناها.

ويفيدنا تحليل ما قاله ابن منظور عن البلاغة أننا أمام ثلاثة معانٍ لها:

البلاغةُ تعبيرٌ عن النفس،

البلاغة تأثيرٌ في المتلقي،

البلاغة جمالٌ للقول.

وهذه المعاني التي تختلج في المادة اللغوية تختلج في التعريفات الشائعة للبلاغة كذلك. وسنرصد هذه التعريفات الشائعة من خلال النظر في أفكارٍ ثلاثةٍ: فكرة المطابقة، وفكرة جمال القول، وفكرة الاتصال.

التعريفات الشائعة:

١- فكرة المطابقة:

هذه الفكرةُ أشهر ما يُعَرَّف به البلاغةُ. ذلك أنها الفكرة التي تكمن في التعريف المنسوب للسكاكي(ت.٦٢٦هـ) ومدرستِه. وللخطيب القزويني (ت. ٧٣٩هـ) مكانٌ مهمٌ فيها لأنه- من وجهة نظر بعض

الباحثين - آخرُ منْ وقف عند البلاغة مِنَ المتأخرين [٥]، وواحدٌ من أهم شراح السكاكي، مع العضد الإيجي (ت. ٧٥٦ه)، والسعد التفتازاني (ت. ٧٩١ هـ)، والسيد الجرجاني (ت. ٨١٦هـ). ويُعَدُّ الخطيبُ القزويني رأس هذه المجموعة ومُفْتَتَحَها. وتصَوُّرُ البلاغة الذي أخذ به القزويني هو التَّصَوُّرُ الذي شاع واتخذته البلاغةُ المتأخرةُ أساسًا لها، وسارت عليه كتبُ التعليم في الأزهر، وكثيرٌ من كتب البلاغة التي لازالت تتوالى، وعليه يمضي كتاب البلاغة الواضحة لعلي الجارم، وعلوم البلاغة للشيخ أحمد المراغي، والبلاغة العربية لعبد المنعم الخفاجي.

وينصُّ التعريفُ الذي أخذت به هذه المدرسةُ على أن البلاغةَ مطابقةُ الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته [٦]. وعبارة مع فصاحته "تعني أن الفصاحة ليست البلاغةَ نفسَها، ولكنها شرطٌ فيها، فالقولُ البليغُ فصيحٌ شرطًا، والقولُ الفصيحُ قد يكون بليغًا، وقد يكون غير بليغٍ. ويكون القولُ فصيحًا إذا كان جرسُ الكلمات خاليًا من التنافر، والغرابة، ومخالفة القياس، وضعف التأليف، والتعقيد، عربيًا صحيحًا من كلام العرب الفصحاء. وهو بعد ذلك قد يطابِقُ مُقْتَضى الحال، وقد لايطابقه.

وأغمضُ كلمة في هذا التعريف هي الحال،وهي كلمةٌ تقتضي تأملًا غير قليلٍ. تُذَكِّرُ الكلمةُ بكلمة "يبلغ التي وقفنا عندها في كلامِ ابن منظور. وقد كانت كلمة "يبلغ" تحتمل أن تدل على مراد المتكلم وشعورِهِ، وتحتمل أن تدل على تأثير الكلام على المتلقي. وكلمة

الحال ههنا تحتمل المعنيَين؛ فقد يكون صاحبُ الحالِ هو البليغ، وقد يكون هو المخاطَبَ بالكلام البليغ. والمعنيان لهما أسانيد من أقوال البلغاء. فمعاويةُ بن أبي سفيان سأل صُحار بن عياش العبدي: ماهذه البلاغة فيكم؟، قال: شيءٌ تجيش به صدورُنا فنقذفُهُ على ألسنتنا [٧]. وهذا هو البلاغة بوصفها تعبيرًا نفسيًا، وإظهارًا لمعنىً كامنٍ في النفس.

ولقد سأل معاويةُ صحارًا: ما تعدون البلاغة فيكم؟، فقال: الإيجاز، قال معاوية: وما الإيجاز؟، قال: أن تجيبَ فلا تبطئ، وأن تقول فلا تخطئ [٨]. والبلاغة ههنا تفترض المخاطَب الذي يُجَابُ عن سؤاله أو قولِهِ.

وإذا كان الجانبان حاضرَيْن في حوارٍ واحدٍ بين بليغ وحاكمٍ فإنه طبيعيٌّ أن يَحْضُر في التعريفِ المعتَمَد للبلاغة، خصوصًا أن المادة اللغويةَ (بلغ) تتضمنهما على نحوٍ أو آخر.

والغالبُ على الشُرَّاحِ أن يفسّروا الحال بأن المقصودَ بها المخاطَب، وفاقًا لقول ابن قتيبة المشهور: ونستحب له (= يريد الكاتب البليغ) أيضًا أن يُنزِّل ألفاظَه في كتُبِه فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه، وأن لايعطي خسيس الناسِ رفيع الكلام، ولارفيعَ الناسِ وضيع الكلام"[٩]. ويُذَكِّرُ هذا الكلام بجُزْء من صحيفة بشر بن المعتمر حيث يقول:"ويكون معناك ظاهرًا مكشوفًا، وقريبًا معروفًا،إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت [١٠]. والنصان كلاهما يجعلان الحال خاصًا بمقام

المخاطَب في ضوء تقسيمٍ اجتماعيٍّ يُمَيِّزُ بين العامة والخاصة، أو بين الحكام والمحكومِين. ولعل كلمة مقام التي يَذْكُرُها البلاغيون في قولهم: لكل مقامٍ مقالٌ، قد تسللت إلى تفسير كلمة الحال من مدخل مراعاة مقامات الناس في أوضاعِهم الاجتماعيَّة.

ومن الملحوظ على نص ابن قتيبة أنه قال " على قدر الكاتب والمكتوب إليه " فجمع بين حال الكاتب وحال المكتوب إليه، أو المتلقي، وهما طرفان تلتبس بينهما كلمة الحال. ولقد حافظ الشريف الجرجاني على الالتباس حيث قال: " المراد بالحال الأمر الداعي إلى التكلم على وجه مخصوص [١١]، فلم يحدد ما إذا كان هذا الأمر الداعي إلى التكلم من شأن المتكلم، أم هو من شأن المخاطَب، أم هو من شأنهما معًا جميعًا.

ولقد راغ القزويني من إزالة الالتباس فقال:

ومقتضى الحال مختلفٌ، فإن مقامات الكلام متفاوتةٌ، فمقام التنكير يباين مقام التعريف، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذِّكْرِ يباين مقام الحذف، ومقام القصْرِ يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة، وكذا خطاب الذكيّ يباين خطاب الغبي [١٢].

فبدلًا من أن يحلل هذه المقامات الاجتماعية والأحوال النفسية، فهو يحوِّلُها إلى خصائص لغويةِ، يستمدها كلِّها من أبواب علم المعاني، أحد علوم البلاغة الثلاثة. وتكاد تكون الفقرةُ تعْدَادًا لموضوعات علم

المعاني. وبهذا تصبح الحالُ، أو المقام، نوعًا من وظائف التراكيب اللغوية لا من الأوضاع الاجتماعية الداعية إلى الحديث البليغ. ولعل تحويل المقامات إلى خصائص لغويةٍ هو السبب في أن يُعَلِّق تمام حسان على هذا المقتبس عينِه، بأن البلاغيين قد فَهِموا المقام، أو مقتضى الحال، فهْمًا سكونيًا قالبيًا نمطيًا مجردًا [١٣].

وبالإضافة إلى غموض كلمة الحال التي تَحْتَلُّ موقعًا خطيرًا من تعريف البلاغة، فإن فكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال يصْعُبُ أن تميز الكلامَ البليغ من الكلام غير البليغ إذا كان صحيحَ المعنى؛ فعبارةٌ مثل " هات الكتاب " التي يمكن أن يقولها أخٌ لأخيه، أو أبٌ لابنه، تطابق حتمًا مقتضى الحال بقدر ما تؤدي المعنى، ويتقبلها المخاطَبُ. من ثم لانستطيع أن نميز الكلامَ البليغ من الكلام غير البليغ بأن الأول يطابق فيه الكلامُ مقتضى الحال. ولقد مَرَّ الجَّاحظُ بوضعٍ مشابه؛ فهو يعلق على قول العتابي: كل مَنْ أفهمك حاجتَه فهو بليغ، متشككًا في أن الإفهامَ وحده يحقق البلاغة مادام معاشر المولدين والبلديين – وهم أصحاب لحنٍ، ولغتُهم ضعيفةٌ وركيكة – يُفْهِمُون الناس حاجتَهم بالكلام الملحون [١٤].

أضف إلى الغموض ونقص التحديد عيبًا ثالثًا في التعريف؛ ذلك أن تعريف البلاغة سيكون هو عينه تعريف علم المعاني من علوم البلاغة، ولايجوز أن نُعَرِّف الكلَّ بما يُعَرِّف الجزء فيستويان.

وإذا كان التعريفُ الأولُ الشائعُ للبلاغة مُنتقَصًا، فإنه يظل يُحَوِّم على علاقة مثلثة بين المتكلم، والمتلقي، والقول، تحويمًا لايمنعه

الالتباس من أن يكونَ محسوسًا، قادرًا على أن يُولِّدَ علاقاتٍ تحليليةً أهم إذا تمكنا من تطوير التعريف وضبطه.

٢- فكرة جمال القول:

كثيرًا ما يعالج الكُتَّابُ البلاغةَ على تقدير أنها" القول الجميل الذي يبلغ به الأديبُ درجةً من الجودة والإبداع"[١٥]. والفكرةُ على هذا النحو تنتقل بالبحث البلاغي من المقام الذي انتهى إلى أن سيطر عليه التَّصَوُّرُ اللغوي، مثلما رأينا من قبل في كلام القزويني، إلى مقامٍ استاطيقي (= جمالي بمفهوم علم الجمال). ومادمنا نقول إن استعمالَ اللغة لغرضِ التأثير الاستاطيقي يعني حقل الأدب والأسلوب"[١٦]، فإننا ندرك أن تصور البلاغة في ضوء فكرة الجمال يرضي ميولَ الباحثين الذين يَصدُرون عن تَعلُّقٍ بالبحث الأدبي، ويسعَوْنَ إلى اجتذابِ البلاغَة إلى حقل البحث الأدبي، بعيدًا عن الاستغراق في التصنيفات البلاغية الدقيقة، وإن يكونوا ينتهون إلى الاستغراق فيها حتمًا وجبرًا.

وإذا عدنا إلى ما نقلناه عن ابن منظور، فإننا نجد التصور الجماليَّ للبلاغة قائمًا في كلامه؛ فهو غيرُ غائبٍ عن الشرح اللغوي لمادة بلغ، وحضورُهُ في هذا الشرح يجعل وجودَ فكرة البلاغة بوصفها جمالًا وجودًا طبيعيًا كامنًا في كلمة البلاغة نفسِها. وهنا تغدو فكرةُ الوصول والانتهاء، التي جعلوها عمدة المادة اللغوية، ليست ذات أهميةٍ؛ فمعنى الجمال الأدبي أو اللغوي لايقتضيها، ولاينبع منها ضرورةً.

ويروي الجاحظ أن عمرو بن عبيد قد سأله سائلٌ عن البلاغة، فكلما أجابه إجابةً دينية، طلب غيرها، حتى قال له عمرو: "كأنك إنما تريد تحبير اللفظ في حسن الإفهام؟ "[١٧]. وما يسميه عمرو بن عبيد تحبيرًا وحُسْنَ إفهامٍ- وكان السائلُ يبحث عنه - هو عينُهُ تصوُّرُ البلاغة بوصفها جمالَ القول، وحُسْنَ اللغة.

وقريبٌ من هذا القول قولُ صاحب الصناعتين:

البلاغةُ كل ما تُبْلِغُ به المعنى قلبَ السامعِ فتمكنُهُ في نفسه لتمكنه في نفسكَ مع صورةٍ مقبولةٍ ومعْرِضٍ حَسَنٍ، وإنما جعلنا حُسْنَ المعرِضِ وقبول الصورةِ شرطًا في البلاغة لأن الكلامَ إذا كانت عبارتُهُ رثَّةً ومَعْرِضُهُ خَلَقًا لم يُسَمَّ بليغًا وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى. "[١٨].

ووجهُ الشاهد في هذا المقتبس عن أبي هلالٍ العسكري أنه يشترط في القول البليغ الحُسْنَ والجمال، ويَعُدُّ هذا الشرط ماهويًّا، بمعنى أنَّ ماهيةَ البلاغة ليست تتحقق ما لم يُستَوْفَ هذا الشرط، فإذا عَرِيَ الكلامُ من الحُسْنِ لم يكن بليغًا مهما يكن وافيًا بالمعنى يؤديه لمنْ يتلقى القول البليغ ويستهدفُهُ به فيفهم عنه المعنى ولايتردد فيه.

وعلى الرغم من أن كلامَ العسكري لايزال يُلِحُّ على أهمية فكرة المطابقة التي تطابق ههنا بين صورة المعنى مستقرًا في نفس المتكلم وصورة المعنى المنتقل إلى المخاطَب، فيستقر في نفسه استقراره في نفس المتكلم، ويطابق المعنى عند المتكلم المعنى المستلم عند المخاطَب، فإن ذلك كله يظل في عبارة العسكري، مقيَّدًا بشرط حُسْنِ

القول، لايكفي تطابق المعنى، وتحقق الإفهام، لكي يكونَ الكلامُ بليغًا. من هنا تغدو البلاغةُ ضربًا من الحسن والجمال.

هذا التَّصَوُّرُ الجمالي سينتقلُ من عبارات القـدماء إلـى كتابـات المحدثين، وهو من عوامل اتجاه كثيرٍ من البحوث الحديثة نحو تطوير البحث البلاغي تطويرًا يعطفه على البحوث الأدبية الحديثـة عطفًـا كبيرًا. ولاحرج في ذلك.

ولكنَّ تصوُّر البلاغة في صورتها التقليدية كأنها بحثٌ في جمـال القول هو أمرٌ يستحق تأملًا ومراجعةً.

وعلى سبيل الاستدلال لنقرأ هذه الأبيات للأعرج المُعَنَّى[١٩]:

أرى أم سـهلٍ ما تـزال تفجَّعُ
تلومُ وما أدري عَلامَ تَوَجَّعُ

تلومُ على أن أمنح الوَرْدَ لقْحَةً [٢٠]
وما تستوي الوردَ ساعةَ تفزَعُ

إذا هي قامتْ حاسرًا مشمعلةً[٢١]
نخيبَ الفؤاد رأسُـها ما يُقَنَّعُ

وقُمْت إليه باللجامِ مُيَسَـرًا
هنالكَ يَجْزِيني بِما كُنْتُ أصْنَعُ

هذه الأبيات فقيرةَ من الاستعارات والتشبيهات وألوان البديع.

قد ترى فيها كناية في البيت الثاني عن مبالغته في رعاية الفرس، وكنايةً في الثالث عن الفزع والرعب، واستفهامًا استنكاريًا في الأول، وما شابه من أمور، ولكنها ليست بأمورٍ بارزةٍ في النص بروزًا لافتًا.

ومهما يَكُنْ حَظُّها من أبوابِ البلاغة وفيرًا أو قليلًا، فإن هناك حتمًا وجوهًا أخرى للجمال في النص لا تطلعنا عليها أبوابُ البلاغة.

هناك الإيقاعُ الموسيقيُّ الذي تبرز فيه العينُ المضمومة، يدعم الإيقاعَ هذا التقسيمُ المحسوسُ إيقاعيًا في البيت الثالث.

وهناك السردُ الذي قامت عليه القصيدة، والذي يقدم لحظة انقلابٍ سريعة، تحولت فيها أم سهل من زوجٍ تلوم، شكاءة، إلى امرأةٍ يتولاها الفزعُ، والفرسُ الذي كانت تبخل عليه بلبن الناقة هو وحده وسيلتها للنجاة من الخطر الداهم.

وتَوَلَّدَ عن بناء السرد- الذي بُؤْرَتُهُ لحظةُ الانقلاب- بناءُ النص كله بناءً يَحْفَلُ بالجدل، يحسمه بعباراتٍ قصيرةٍ مكثَّفةٍ. وألوانُ البيان وحدها لاتكفي لأن نرقبَ في النص حيوية التصوير، وعنفَهُ، وحسيتَهُ.

ولاأريد أن أقولَ إن البلاغةَ التقليدية لا تَصلُحُ لشيءٍ، ولاتكشف شيئًا.

أريد أن أقول إنها قطعًا لا يمكن أن تستغرق البحث الجمالي في نصوص الأدب، من ثم لا يصح أن نرى في البلاغة لونًا من البحث يستوعب جماليات النصوص قاطبةً.

وإذا تحررنا من هذه المبالغة المسرفة، جاز لنا أن نرى في البلاغة شيئًا من البحث الجماليّ، يقل أو يكثر. ولازلنا نفتقد التحديدَ الدقيق لهذا المستوى الجمالي الذي تُعْنَى البلاغةُ بكشفه.

ه هو أمرٌ يقودنا إلى التحول نحو النظر في تعريفٍ ثالثٍ.

٣-البلاغة اتصال:

أ – أُقَدِّمُ صورةً لتصوُّرِ البلاغة نشاطًا اتصاليًا تتمثل في فكرة التأثير. وتوجِبُ نظريةُ التأثير أن تمتصَّ عواطف السامعِ معنى الكلامِ بكل قوةٍ. وهذه هي العنايةُ بالتأثير العاطفي الشديد..."[٢٢]. وتعني الفكرةُ على هذه الصورة أن القول البليغ له نوعٌ من السلطة التي تجعله يُشَكِّلُ شعور المتلقي وعقلَهُ. ولما كانت فكرةُ التأثير تجمعُ جمال القول مع نفاذه في النفسِ، فإن فكرةَ التأثير تغدو نوعًا من الفتنة الخلابة التي يتمكن بها القولُ البليغُ من نفوسِ المتلقين. فلولا البلاغة والبيان" لم تر لسانًا يحوك الوشيَ، ويصوغُ الحلْيَ، ويلْقُطُ الدُّرَّ، ويَنْفُثُ السِّحْر، ويَقْرِي الشهْدَ.."[٢٣] على ما يقول عبد القاهر الجرجاني الذي طالما دعا القارئ إلى أن يتذوق الشعر، ويتلمس أثر بلاغة القرآن والشعر على نفسه، وهو مَنْ يعتقد أن التمثيل إذا كان بليغًا كسا المعاني أبهةً "وضاعف قواها في تحريك النفوسِ لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكَلَفًا، وقسر الطباعَ على أن تعطيها محبةً وشغفًا [٢٤]. وتبلغ هنا البلاغةُ حدًا شديدَ الأسر والقوة، فهي تهز النفوس وتحركها، وتجتذب القلوب اجتذابًا، وتُعلِّقُها بفتنة القولِ البليغ إلى حد الصَّبابَة والكَلَف، وتُجبُرُ الطباعَ – والطبعُ أصعبُ شيء تغييرًا، وأعسرُها استجابةً – على أن تشغف بالبلاغة، وتقدم للقولِ البليغ محبتها.

هذه الفتنةُ التي يستطيعها القولُ البليغُ تلفت النظر إلى السحر الذي ينفثه في عبارة الجرجاني الأولى. والسِّحْرُ يُذَكِّرُ بالعبارة المتداولة

المنسوبة إلى النبي – صلى الله عليه وسلم – أنه قال: " إن من البيان لسحرًا، وإن من الشعر لحكمًا (= أو حكمة)"[٢٥]. والسحرُ أقوى كلمة تُصَوِّرُ تأثير البلاغة على النفوس. ولعل المشركين حين كانوا يصفون النبي بأنه ساحرٌ- كما وصفوه بأنه شاعرٌ- كانوا يستشعرون فتنةَ القولِ البليغ فيما يقفون أمامه من آي القرآنِ الكريم فيعودون إلى التَّصَوُّرِ السِّحري الذي يَتَوَهَّمون الأمر عليه.

ولابد أن الذين يحبون البلاغة والأدب سيجدون في فكرة السحر،الذي ينفثه القولُ البليغُ نفثًا، لذةً غير قليلةٍ. وسيحبُّون أن تكونَ البلاغةُ سلطةً، وفتنةً، تأخُذُ بمجامعِ الألباب. ولكنَّ لذَّتَهم وحبَّهم ينبغي ألا يُنسيانهم أن السحر قولٌ مجازيٌّ؛ فالقولُ البليغ ليس رُقيةً، أو تعويذةً، أو تمتمةً تستدعي جِنًّا غير منظورين. القولُ البليغ يمكن مناقشتُهُ، وتجاوزُ أثَرِهِ، إذا تأملنا جادين المعنى الذي يقوم عليه، ووضعناه موضعَه، فإذا هو، مُجرَّدًا من حيل البلاغةَ وألاعيبها، يغدو فكرةً محدودةً تقبل النقاش. وإنما يعجز المتلقي المسحورُ المبهورُ الأنفاسِ عن تجاوزِ الأثر السحري لأنه يُقَدِّرُ البلاغةَ، ويراها قيمةً كبرى في عالمه، ويلَذُّ له أن يلعبَ مع البليغ لعبةً تمثيليةً ممتعةً، يكون فيها البليغُ ساحرًا، ويكون المتلقي مسحورًا، يستمتعُ بخيالِ السحرِ وروعته. ولعل المدحَ يكشف اللعبة؛ فلست تعرف ما إذا كان الممدوحُ مبهورًا بالكائن المثاليِّ الذي تُصَوِّرُه القصيدة، أو هو مبهورٌ بصورتِه هو نفسه التي يتخيل أنها هذا الكائنُ المثاليّ الذي يَسْكُن القصيدة، ويصبح فيها، على نحوِ سحريٍّ، بحرًا من الكرم، ومطرًا من العطاء،

وسيفًا من القوة. وعلى خلاف ما توحي به كلمةُ السحر- من أن المتلقي للقول البليغ منقاد، لاإرادة له، يتلقي فحسب، والكلمات التي يتلقاها تجتاحه، وتنفذ في قلبِه، وتُشكِّلُ عقلَه - فإن المتلقي، على الدوام، ليس سلبيًا يتأثر بلا إرادة، وإنما هو فاعلٌ، مُشارِكٌ في لعبة القول الفاتن. وإذا تَخَيَّلنا أن سحْرَ البلاغة صفةٌ حقيقيةٌ كامنةٌ في القول البليغ، ماكان لأحدٍ أن ينجو منها، وكان إذا أراد شاعران أن يتهاجيا فإن كلًا منهما يسحرُ خصمَه، وما اختلف الناسُ حينئذٍ في أمر الشعر والنثر وكل قولٍ بليغٍ، فاستجاد أحدُهم ما أنكره الآخرون، وأنكر أحدُهم ما استجاده الآخرون.

ب - لا تزال البلاغةُ تستعصي على التعريف الدقيق. لاتزال تتخذ صورًا شتى تتقارب وتتباعد. فهي حينًا جُهْدٌ مبذولٌ للتطابقِ مع أحوالٍ اجتماعيةٍ، أو نفسيةٍ، أو لغويةٍ، وهي حينًا جهدٌ مبذولٌ لتكوين القول الجميل، وهي حينًا جُهْدٌ مبذولٌ للنفاذ في قلوب الآخرين، والسطو على أرواحهم. وبدا لكثيرٍ من الناسِ أن اللغةَ هي القاسمُ المشترَكُ الأعظمُ الذي يُحومُون حولَهُ في تعريفاتِهم المتنوِّعة. وبدا أن منهجية البلاغة تتمثل في دراستها للتركيبِ اللغوي من حيث أدائه للمعنى من ناحيةٍ، ومن حيث تنوع هذا الأداء من ناحيةٍ ثانيةٍ، ثم من حيث مطابقتَه لحال المخاطبين من ناحيةٍ ثالثةٍ، ثم ينضاف إلى ذلك أمورٌ تحسينية لا تَتَّصِل بالإفادة الأصلية[٢٦]. وأصبح جوهرُ البلاغة الذي لاتعدوه هو تكوين تراكيبَ من اللغة لأغراضٍ مختلفة، تُسَمَّى مطابقاتٍ، أو جمالًا، أو تأثيرًا وسحرًا.

لا حَرَج في أن نقرِنَ البلاغةَ بفكرةِ تركيبِ اللغة التي اتفقت عليها التعريفاتُ المختلفةُ، وأحسبُ أن المراجعَ جميعًا التي راجعناها فيما سبق، قديمها وحديثُها، كانت مشغلتُها اللغةَ، وكانت مشغلتُها الأدبَ من بين أشكالِ اللغة بخاصة، فنحن أمام لونٍ من البحث أدبيٍّ لغويٍّ في أغلبِ صورِه.

ولكنَّ الإلحاحَ على اللغة ينبغي أن يُشجِّعَ على أن نسأل: أيةَ لغةٍ؟. نحن نعرفُ أن اللغةَ اسمٌ عام لنوعَيْن من اللغاتِ: لغاتٍ لسانيةٍ، ولغاتٍ غير لسانيةٍ. أما اللغاتُ اللسانية فهي أول ما يخطر على العقلِ حين نستخدمُ كلمة اللغة. واللغةُ التي أخاطبُ بها القارئُ الآن على هذه الصفحات، منطوقةً أو مدونةً، لغةٌ لسانيةٌ بغير شكٍّ، وواحدةٌ من آلافِ اللغات التي هي كلها لغاتٌ لسانيةٌ. وأما اللغاتُ غير اللسانية فأمثلتُها كثيرةٌ، منها دقات الطبول التي تتخاطب بها القبائلُ القديمةُ، وعلامات المرور التي تخاطبُ سائقي السيارات وما شابه من أمورٍ. وتُعَدُّ فنونُ الموسيقى، والرقص، والرسم، والنحتُ، جميعًا، من هذه اللغات غير اللسانية. وإذا قصرنا البلاغةَ على اللغة اللسانية وحدها فإننا لن نستطيعَ أن نبحث بلاغات اللغات غيرِ اللسانية على أهميتِها، بل البلاغة غير اللسانية مهمةٌ للغة اللسانية نفسها؛ فوسائلُ الكلام المساعدة من هزِّ الرأسِ، وإشارةٍ باليد، وتعبيراتٍ جسديةٍ مختلفةٍ، ليست لغةً لسانيةً، ولكنَّ اللغة اللسانية تحتاجُها. وعبارةٌ مثل: "يشمُخُ بأنفِهِ " تنتمي، بشكلٍ ظاهرٍ، إلى اللغة اللسانية، وفي الوقت نفسه تدلُّ على معناها بفضلِ حركة غير لسانيةٍ، هي حركةُ الشموخِ بالأنف

تحملُ دلالةَ الكبرياء التي أراد المتكلمُ أن يدلَّ عليها. مثل هذا كثيــرٌ. وقد تكونُ حركةٌ من هذا النوعِ أبلغ من خطبةٍ دبَّجها خطيبٌ وأنفق في تدبيجِها الوقت الطويل. فإذا أصررنا على أن نقرِنَ البلاغــة باللغــة وجَبَ أن نوسِّعَ تصورَنا للغة لكي يضمَّ صور اللغات المختلفة.

وما أن ننظر إلى اللغة هذا الضربَ من النظر، فإنَّ البلاغــةَ لــن تكونَ فحسب تراكيبَ لسانيةً تفي بالحال، أو تحقق جمالًا، أو تُحْــدِثَ تأثيرًا، ولكنها ستكونُ ظاهرةً كامنةً في عمليةِ التخاطبِ نفسِها، أو في كل اتصالٍ بين طرفٍ وطرفٍ آخر.

ويبدو أننا الآن قد وصلنا إلى التعريف الحديث للبلاغة الذي يرى أن البلاغةَ فنُّ الاتصالِ الفعال [٢٧].

وتواجِهُ فكرة الاتصالِ والتخاطُبِ مشكلةً أولى يمكــن أن نــسميَها الآن باسمِ مشكلة العزلة. ذلك أن كلمةَ الاتصالِ تتطلب، على الفــور، طرفَيْن، أحدُهما يقومُ بالاتصالِ ويكون مُرْسِلًا للكــلامِ وللعلامــات، والطرف الآخرُ يتلقى عنه رسالتَهُ، ويجتهد في أن يفهمها، وقد يــردُّ عليها برسالةٍ أخرى. هذا التصوُّرُ البديهي الذي يخطُرُ على البالِ أولَ ما يخطُرُ يبدو بعيدًا عن أن يوافِقَ الحالةَ التي يخاطبُ فيها الإنــسانُ نفسَهُ معتزِلًا الآخرين. وهذه الحالةُ على درجةٍ كبيرةٍ من الأهمية لأن العمل الذي تؤديه اللغةُ في مناجاة النفسِ، والعمل الذي تؤديــه فــي التفكيرِ كلِّه، يتوقف عليها إلى حدٍّ بعيدٍ. وليس من المقبولِ أن نسوِّي بين كلمات يقولها الإنسانُ لنفسِهِ وأخرى يقولُها لمستمعٍ يخاطِبُهُ. ومع هذا فإنَّ فكرة الاتصالِ لاتسقُطُ سقوطًا كليًا، فلازال هناك مستمعٌ قائمٌ

حين يخاطبُ إنسانٌ نفسَه؛ فالذات حينئذٍ تؤدي العمليْنَ، عمل المتكلمِ وعمل المستمع في وقتٍ واحدٍ. وإذا تصوَّر إنسانٌ أنه يخاطبُ شخصًا آخر - كأن يتصوَّرُ أنه يخاطبُ رئيسَهُ في العملِ، ويواجهُهُ بالكلمات القاسيةِ التي لايجرؤ على أن يقولها له وجهًا لوجه- فإن المخاطَبَ يَحْضُرُ بوصفه صورةً ذهنيةً فاعلةً قائمةً في مخيلة المتكلم - قد تكونُ أفضل وأطوعَ من الشخص الحقيقي. ولعل الشاعر، على وجه الخصوص، أكثرُ الناسِ لجوءًا إلى فكرة المخاطَب المُتَخَيَّل؛ فالمخاطَبُ الذي يتجهُ إليه بالقصيدة لايعاينه الشاعرُ وهو في معتزَله يعالِجُ القول، ولكنَّ القصيدةَ تدلُّ على أن هناك مخاطَبًا تستدعيه، وقد تسميه، وهو لم يَغِبْ لحظةً واحدةً. إننا، في حقيقة الأمر، بين نوعَيْنِ من المخاطَبين: مخاطَب محدد حاضر يتَّجِهُ إليه الكلامُ ليكونَ محطَّةَ الوصولِ، ومخاطَبٍ ذهنيٍّ مفترَض أو متصوَّر. وهناك فوارقُ كلاميةٌ تعتري الخطابَ وفاقًا لنوعِ المخاطَب لاحاجةَ إلى أن نرصدها الآن. الأهمُّ أن نلحَظَ أن المخاطَبَ الثاني: المخاطَبَ التصوريَّ، أهمُّ النوعَيْن وأخطرهما. ذلك أن المتكلمَ الذي يتجه بكلامه إلى مُخَاطَبٍ مُحَدَّدٍ يراه ويشيرُ إليه، يصوغُ كلامَهُ وفاقًا للصورةِ الذهنية التي يدركهُ بها. فإذا افترضنا أن أبًا يخاطبُ ابنَهُ، يدعوه إلى أن يحفَظَ دروسَهُ، ويَعِدُهُ بدراجةٍ إذا حقَّق النجاح، فإن الوعدَ بالدراجة مردُّهُ إلى الصورةِ الذهنيةِ التي يحملُها الأبُ لابنِهِ والتي تجعلُهُ يفترضُ أنه ككل الشباب تستهويهم الدراجات. وقد يكون هذا الابنُ على وجه التحديد ممَّنْ لاتستهويهم الدراجات. فالأبُ المُفْتَرِضُ يحدد خطابَهُ في ضوء

الصورةِ الذهنية التي يحملُها للمخاطَبِ. وبهذا التصورِ لن تكونَ المشكلةُ التي أسميناها بمشكلة العزلة ذات أثرٍ على تعريفِ البلاغة بوصفِها فنًا للاتصالِ الفعال.

وستكون كلمةُ "الفعال" الكلمةَ التي يُنَاطُ بها الوظائفُ المتنوعةُ للبلاغة؛ فهي الكلمةُ التي تحل الآن محل كلمات: المطابقة، والجَمَال، والتأثير. ولاشك أنها أفضلُ كثيرًا من كلمة الإقناعِ التي اسْتُخْدِمَتْ طويلًا، والتي توهِمُ بأن البلاغةَ ضربٌ من الجدلِ العقليِّ الاستدلالي المحض. ولاتخلو البلاغةُ قطعًا من هذا الجدلِ، ولكنَّهُ لايشملُها كلها. وقد يكونُ من التعسُّفِ الجائرِ أن نرى الشعر استدلالًا عقليًا خالصًا مهما تكن بعضُ القصائد منطويةً على أضرُبٍ واضحةٍ من الاستدلالِ. وإذا أضفنا كلمة الإقناع إلى الكلمات الثلاث: المطابقة، الجمال، التأثير، فإن كلمة "الفعَّال" ينبغي أن تتَّسِعَ لجميعِ الوظائف التي يمكنُ أن يضعها البليغُ لبلاغته، ويسعَى إلى تحقيقِها، ويحدد فعاليةَ بلاغته بإنجازِها. ولاتقتصرُ الوظائفُ البلاغيةُ الممكنةُ على الكلمات الأربع، وإن تكن نماذج مهمةً لها. والواجِبُ على الباحث في البلاغة أن يستخلص الوظيفةَ تجريبيًا وعمليًا من القول البليغ نفسه، ولايفتَرِض أن الأقوال البليغةَ كلها لها وظيفةٌ واحدةٌ، أو عددٌ محدودٌ من الوظائف لاتعدوها.

ولعل كلمة الفعال – خصوصًا في اللغة العربية– كلمةٌ موفقَّةٌ في الإشارة إلى عملية التفاعلِ التي هي جوهرُ الاتصالِ، ومعها ندركُ أن حضور المُخاطَبِ في النشاط التفاعليِّ – حضورًا جسديًا أو

افتراضيًا ذهنيًا- مهمٌ في تشكيلِ القولِ البليغ. وبطبيعة الحال لم يُغْنَ البلاغيون بأن يرصُدوا أثر ردودِ أفعالِ المستمعين على تشكيلِ القول البليغِ، ومن الواجبِ أن يُعنوا بها. وليس من الصَوابِ أن نفتَرِض أن الشاعر المَدَّاحَ، على سبيل المثال، لايُراقبُ انفعالات ممدوحه ليتخيَّر الكلمات على نحوِ يرضيه، فالمخاطَبُ، في الحقيقة، يشارِكُ البليغَ في صياغة القولِ البليغِ على أنحاءَ خفيةٍ ومؤثرةٍ، وهذا مايجعلُ البلاغةَ تفاعلًا قبل أن تكونَ فعاليةً، ويجعل مقدار الفعالية والإنجاز والتأثير مقيَّدًا برد فعلِ المتلقي وتفاعُله إلى حدٍّ كبيرٍ. ولهذا أيضًا ينبغي ألا يُدْهَش الشاعِرُ إذا احتفى جمهورٌ بقصيدته احتفاءً عظيمًا في يومٍ، وأعْرَض عنها إعراضًا جمهورٌ آخر في يومٍ آخر.

والبلاغةُ فنٌّ، وكونُها فنًا يعني أن وسائلَها متغيِّرةٌ، وأهدافُها متغيِّرةٌ كذلك. ومن الممكنِ أن يرسِمَ البلاغيون خرائطَ عامةً لأهداف الأقوال البلاغية، وخرائطَ أخرى للوسائل المستَخْدَمة فيها، ولكنه أمرٌ يطولُ يُغْنِي عنه أن نُنَمِّي مهارات تحليل القولِ البليغِ، ورصد وسائله، وتحديد وظائفه أو أهدافه.

وكونها فنًا لايعني أن البلاغةَ موضوعٌ مقصورٌ على الفنونِ وحدها. وتسمحُ كلمةُ الفن بألاتقْصُر البلاغة على الأدب وحدَهُ، أو على الخطابة والرسائل والتوقيعات التي طالما اسْتُخْدمتْ موادُها نماذج للبلاغة تنافسُ الشعر.

من هنا يمكنُ أن نتحدث مثلًا عن بلاغة الصورةِ في الفيلم السينمائي أو اللوحة التشكيلية، وأن نُوسِّعَ مفهوم البلاغة ليشمل الفنونَ

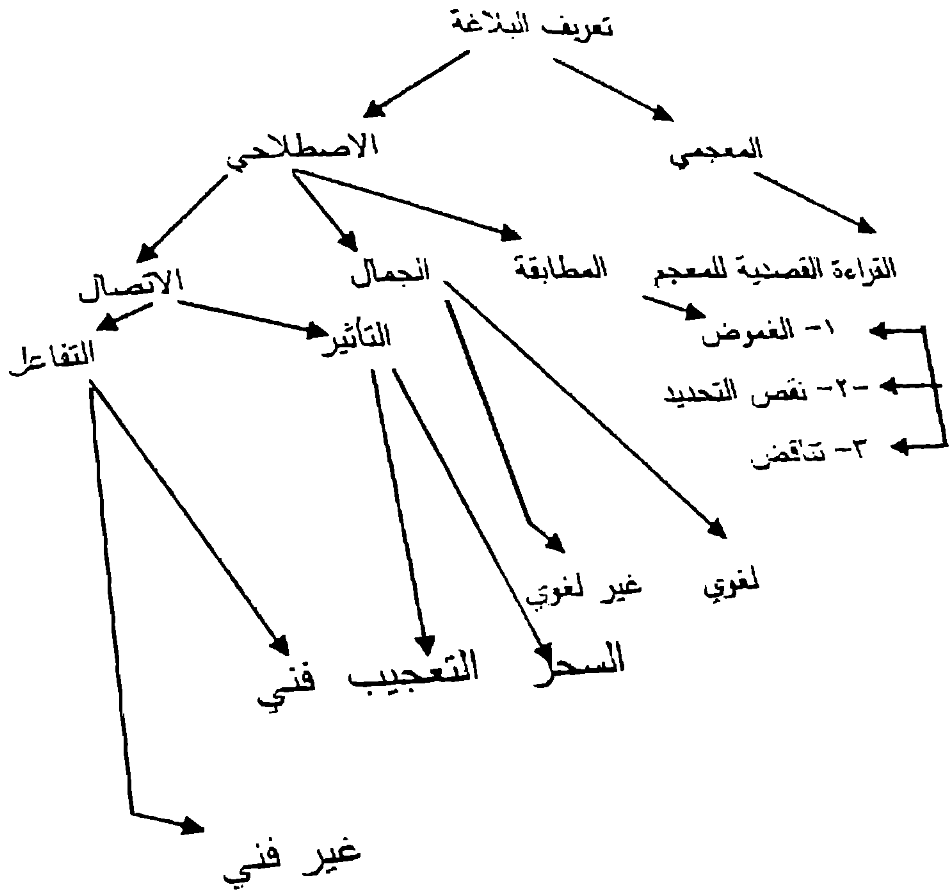
جميعًا. ولكنّ تعريف البلاغة بأنها فنٌّ لايرادُ منه قَصرها على الفنونِ، بل يُراد منه نفي أن مهارات البلاغة عند البليغ علمٌ منظمٌ، ولكن البلاغةَ مهارةٌ ذاتيةٌ له، تتطلبُ مواهبَ خاصةً، وتدريباتٍ وخبرةً، وتحصيلًا للمهارة وتنميةً لها.

وإذا كنا نزاوج بين الأدب وسائر الفنون في البلاغة، فالواجبُ، فوق هذا، أن نوسّع مدى النظرِ لتشمل البلاغةُ كل اتصالٍ، وتكون مستوىً استراتيجيًا مهمًا من كل خطاب.

حينئذٍ نستطيعُ أن نتحدث عن بلاغة الإعلامِ، وبلاغة السياسة، وبلاغة القضاء، وبلاغة الوعظ الديني، وبلاغة المعلمين، وبلاغة التفاوض، وبلاغة الهواتف، وبلاغة التاجر، وبلاغة الإعلان، وما قد يُضاف إليها جميعًا من ألوان البلاغة لما قد لايكون منتميًا إلى الأدبِ والفنون بأي قدرٍ من الانتماء[٢٨].

ويبقى الآن أن نقدّمَ مخططًا عامًا لما طرحناه في هذا الفصل:

تعريف البلاغة


تعريف البلاغة
الاصطلاحي
المعجمي
الاتصال
الجمال
المطابقة
القراءة القصدية للمعجم
١- الغموض
٢- نقص التحديد
٣- تناقض
التفاعل
التأثير
غير لغوي
لغوي
فني
التعجيب
السحر
غير فني

[١] ابن منظور: لسان العرب – دار المعارف – مادة بلغ – ١ / ٣٤٥ – ٣٤٧. وانظر اختصارًا: جار الله الزمخشري: أساس البلاغة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – ع ٩٥ – مايو ٢٠٠٣ م – ١ / ص ٦٢ – مادة بلغ.

[٢] انظر: د. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها – المجمع العلمي العراقي – ١٩٨٣م – ١ / ٤٠٤. وانظر: علي الجندي: فن التشبيه – نهضة مصر – ط١ – ١٩٥٢م – ١ / ١٦. وهذا ما التفت إليه الشاهد البوشيخي، ثم عاد فميز بين أربعة معان للبلاغة: ١- الانتهاء إلى الغاية في التبيين والإفهام بأفضل أسلوب، ٢- جودة الكلام وحسنه، ٣- الكلام البليغ نفسه، ٤- صناعة الكلام البليغ. هذا تمييز يدور حول المعاني التي سوف نستخلصها بعد قليل. انظر: الشاهد البوشيخي: مصطلحاتٌ نقديةٌ وبلاغيةٌ في كتاب البيان والتبيين للجاحظ – دار الآفاق الجديدة – ط١ – ١٩٨٢م – ص ٩١- ٩٢.

[٣] انظر: الشريف الجرجاني: التعريفات – بيروت – دار الكتب العلمية – ط١ – ١٩٨٣م – ص ٤٦.

[٤] المصدر السابق والموضع نفسه.

[٥] انظر: مطلوب: المصدر السابق ١ / ٤٠٥ مادة البلاغة.

[٦] القزويني: الإيضاح – بيروت – دار الكتب العلمية – ص ١١.

[٧] الجاحظ: البيان والتبيين – طبع السندوبي – ١ / ٨١.

[٨] الموضع السابق نفسه.

[٩] ابن قتيبة: أدب الكاتب – حققه: محمد محيي الدين عبد الحميد – بيروت – دار الجيل – ط٤ – ١٩٦٣م – ص ١٤

[١٠] البيان والتبيين – ١ / ١٠٥. وقال بشر: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالة من ذلك مقامًا، حتى يقسِّم أقدار الكلامِ على أقدار المعاني، ويقسِّم أقدارَ المعاني على أقدارِ المستمعين، وأقدار المستمعين على أقدارِ تلك الحالات" البيان – ١ / ١٠٦

[١١] التعريفات – ص ٤٦

[١٢] القزويني: الإيضاح – ص ٨٠. وقارن كلام القزويني بتعريف البلاغة في: د. محمد عبد المنعم خفاجي ود. عبد العزيز شرف: نحو بلاغة جديدة – القاهرة – مكتبة غريب – ص ٣٣، ليظهر أثر كلام القزويني التام على باحثين معاصرَيْن يكررانه تكرارًا.

[١٣] د. تمام حسان: الأصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٢م – ص ٣٣٩.

[١٤] البيان – ١ / ١٢١. وقد حاول الجاحظ أن يشرح عبارة العتابي شرحًا ينقذها به فقال: وإنما عنى العتابي إفهامك العرب حاجتك على مجرى كلام الفصحاء " ١ / ١٢٢. ولأراه قد وفق إلى شيء؛ فكأنه يقول: البلاغة هي الإفهام بكلام فيه بلاغة، وهذا ليس بتعريف، لأنه يعرف الشيء بنفسه.

[١٥] د. محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري – الإسكندرية – منشأة المعارف – ص ١٩.

[١٦] د. مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي – بيروت – دار الأندلس ص ١٤٥.

[١٧] البيان – ١ / ٩٠ – ٩١.

[١٨] أبو هلال العسكري: الصناعتين – حققه: د. مفيد قميحة – بيروت – دار الكتب العلمية – ط١ – ١٩٨١م –ص١٩.

[١٩] حماسة أبي تمام بشرح التبريزي – ص ١٣٠. والأعرج المعنّى شاعرٌ إسلاميٌ مخضرم أدرك الدولتين، خارجي.

[٢٠] الورد اسم فرس الشاعر، ولقحة الناقة بها لبن. تلومه امرأته لأنه يخص فرسه بلبن الناقة، ويرى أن فرسه أهم منها ساعة الروع.

[٢١] مشمعلة تجري بقوة، ونخيب الفؤاد ضعيف القلب، وتقنع لم تلبس قناعها لأنها فزعة غافلة.

[٢٢] د. مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي – دار الأندلس – ط٢– ١٩٨١م – ص ٢٩.

[٢٣] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز– قرأه: الشيخ محمود محمد شاكر – مكتبة الخانجي – ص ٥ – ٦.

[٢٤] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة – صححه السيد محمد رشيد رضا – بيروت – دار المعرفة – ١٩٧٨م – ص ٩٢ – ٩٣.

[٢٥] ابن رشيق: العمدة – حققه: محمد محيي الدين عبد الحميد – بيروت – دار الجيل – ط٤ – ١٩٧٢م – ١ / ٢٧.

[٢٦] د. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة دراسات أدبية – ١٩٨٤م – ص ١٩٠.

[٢٧] The art of effective communication, see: Edward P. J. Corbett, The Little Rhetoric & Handbook, New York, John Wiley & sons Inc., ١٩٧٧, p. ١.

[٢٨] سنشير في الفصل الأخير إشارة موجزة إلى ضرورةِ أن نضع نظريةً للأنواع البلاغية؛ لأن بلاغة كل نوع لها طبيعةً خاصة.

الفصل الثاني

مُشكِلاتُ البَلاغَة

حين يُقبِلُ دارسٌ على دراسة البلاغة- خصوصًا البلاغة العربية القديمة- فإنه، بداهةً، يجد نفسه محتاجًا إلى أن يغوص في مصادر وكتبٍ قديمةٍ تعالجُ قضايا البلاغة مباشرةً، أو تعالج قضايا واهتماماتٍ ترتبط بالبلاغة من قريبٍ أو بعيدٍ. وما أن يبدأ في الاستغراقِ في المراجع والمصادر حتى يواجِهَ مشكلاتٍ لاتخطر على بالِ كثيرٍ ممَّنْ يحملون للبلاغة صورةً مستمدةً من تدريسِ البلاغة في التعليم قبل الجامعي؛ ففي المدارس عادةً يُلِحُّ المُدَرِّسون على أن يستخرجوا ويستخرج معهم طلابُهم من نصوص الشعر الألوانَ البلاغية المألوفة، يُلِحُّون فيبنون عند طلابهم تصورًا يتخيل أن البلاغةَ ليست إلا هذه المهارة التطبيقية التي يَترصَّد فيها الطالبُ لكل كلمةٍ تحتمل أن تكون لونًا بلاغيًا. ومن الطريف أن هذا التَّرصُّد- الذي قد يكون هوسًا – يدفع الطالب كثيرًا إلى أن يقف عند أشباه الألوان البلاغية، أعني أن يفرح الطالبُ بالوقوعِ على جملةٍ مثل: "ظهرت الحقيقة" فيفترض أنها استعارةٌ شبه فيها صاحبُها الحقيقة بإنسانٍ يظهر، وحذف المشبه به، واكتفى بما يدل عليه وهو الظهور. ومن الجليّ أن هذا التحليل

الميكانيكي المفتعل محفوظ، يردده الطالبُ ترديدًا حين تظهر أية جملة فيها سمتٌ يناسبه. ويفسُدُ ذوقُ الطالب شيئًا فشيئًا وهو يتعلم أن يترصَّدَ ترصدًا لأمثالِ هذه الألوان البلاغية، ولا يتعلم أن بعض الألوان البلاغية تُعَد ألوانًا ميتةً لاتفسَّرُ على هذا النحو الجاد. من تلك الألوان الميتة العبارات المسكوكة مثل عبارة: " أماط اللثام عن الحقيقة "؛ فلا أحد، على الحقيقة، يتخيل حين يسمعها لثامًا يُرْفَعُ وقد أصبح التعبير نمطيًا جاهزًا لايراد منه استحضار لثامٍ، أو إظهار وجه.

وبغضِّ النظر عن الصور الميتة، وعن إفساد الذوق الذي ينشأ عن الهوس بمطاردة الصور والتراكيب، فإنَّ التركيزَ على استخراج الألوان- حيث تكون فاعلةً، وحيث تكون غير فاعلة - يوهِمُ بأن البلاغةَ هي هذه المهارة في القبض على الأصباغ، وما أن يُقْبِلُ الدارسُ على مراجع البلاغة ومصادرها حتى يفاجأ بمشكلاتٍ تدل دلالةً قاطعةً على أن البلاغةَ أكثرُ مما يظنون.

ويمكن أن نمثِّل لهذه المشكلات والصعوبات بثلاث مشكلات يتعرض لها قارئ البلاغة: المشكلة الأولى هي مشكلة المصطلح، والمشكلة الثانية هي مشكلة التصنيف، والمشكلة الثالثة هي مشكلة الطابع الفلسفي للبلاغة.

مشكلة المصطلح:

الذين يقرؤون كتب البلاغة القديمة قبل ظهور السكاكي ومدرسته

يواجهون مشكلة المصطلحات قويةً محيرة، فالمفهوم الواحد يُطلَق عليه أسماء متنوعة. وهي عند بلاغي غيرُها عند بلاغيٍّ آخر. ولقد عانى عبدُ الله بن المعتز من هذه المشكلة وهو يضع كتاب البديع، وقد وعاها وأدرك أن المعترض على الكتابِ يمكن أن يعترض عليه من جهتها. ويختص كتابُ البديع بالأنواع البلاغية التي رأى ابن المعتز أن المُحْدَثين يُدلُّون بها ويفخرون، فجَمَعَها في خمسةٍ: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد العَجُز على الصَدْرِ، والمذهب الكلامي. ثم رأى أن هناك محسناتٍ كثيرةً لا يحصيها إحصاءٌ تُضَاف إليها، فأضاف منها إلى الأنواع الخمسة قدرًا معقولًا، فكانت كلمة البديع عامةً على أنواع البلاغة، قبل أن تصبح في الكتب المتأخرة قاصرةً على علمٍ من علوم البلاغة ليس منه الاستعارة التي جعلها على رأس البديع. ويمكن أن نرى في استخدام ابن المعتز لكلمة البديع نموذجًا لاضطراب المصطلح، واستخدام الكلمة الواحدة بمعانٍ شتى، أو تسمية المفهوم الواحد بأسماء مختلفة. ولكنَّ الأشد دلالةً هو شكوى ابن المعتز نفسه من اختلاف الناس في الاصطلاح، فقال:

قد قدمنا أبوابَ البديع الخمسة وكَمُلَ عندنا. وكأني بالمعاند المُغْرم بالاعتراضِ على الفضائل قد قال البديع أكثر من هذا، وقال البديع بابٌ أو بابان من الفنون الخمسة التي قدمناها فيقلْ منْ يحكمُ عليه لأن البديعَ اسمٌ موضوعٌ لفنون من الشعر يذكرُها الشعراءُ ونقادُ المتأدبين منهم فأما العلماءُ باللغة والشعرِ القديمِ فلايعرفون هذا الاسم ولايدرون ماهو وما جَمَعَ فنونَ البديع ولاسبقني إليه

أحدٌ .... فَمَنْ أحبَّ أن يقتدي بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل، ومَنْ أضاف مِنْ هذه المحاسن أو غيرها شيئًا إلى البديعِ ولم يأت غير رأينا فله اختيارُهُ [١].

ومحصلة ما يشكو منه ابن المعتز يؤدي إلى اضطراب المصطلح، وهو يكشف بعدًا مهمًا يُضَاعِف من اختلاف العلماء في الاصطلاح هو اختيارات العلماء التي يبنونها على الجدل بينهم، وهو أمرٌ يعود إلى وجهة النظر الشخصية، والتقدير الفردي، إلى حدٍّ كبير، وإن تكن البلاغة المتأخرة قد نجحت في أن تقضي على هذا الاختلاف الاصطلاحي، فاستقرت المصطلحاتُ استقرارًا يصاحبه جمودُ البحث في شؤون البلاغة.

وتفاديًا لأن نتخبطَ في عشرات المصطلحات بيانًا لاختلافها من بلاغيٍّ إلى بلاغيٍّ، نختار مصطلحًا واحدًا قليل الاضطراب نمثِّلُ به للمشكلة كلها، هو مصطلح الإرداف.

عَرَّف قدامة بن جعفر الإرداف فقال:

"هو أن يريدَ الشاعرُ دلالةً على معنىً من المعاني فلايأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظٍ يدلُّ على معنىً هو رِدْفُهُ وتابعٌ له، فإذا دلَّ على التابعِ أبان عن المتبوع [٢].

وعرفه أبو هلال العسكري فقال:

" الإردافُ والتوابع: أن يريدَ المتكلمُ الدلالةَ على معنى فيترك اللفظَ الدالَّ عليه الخاص به، ويأتي بلفظٍ هو رِدْفُهُ وتابعٌ له، فيجعله عبارةً عن المعنى الذي أراده [٣].

وعرفه ابن رشيق القيرواني فقال:

ومن أنواع الإشارة: التتبيع وقومٌ يسمُّونه التجاوز، وهو أن يريدَ الشاعرُ ذكْرَ الشيء فيتجاوزه، ويذكرُ ما يتبعه في الصفة، وينوب عنه في الدلالة عليه [٤].

وقال ابن سنان الخفاجي الحلبي:

ومن نعوت البلاغة والفصاحة أن تُرادَ الدلالة على المعنى فلا يُستَعْمَلُ اللفظُ الخاص الموضوع له في اللغة بل يؤتى بلفظٍ يتبع ذلك المعنى ضرورةً، فيكون في ذكْرِ التابعِ دلالةٌ على المتبوعِ ، وهذا يُسَمَّى الإرداف والتتبيع ؛ لأنه يُؤْتَى فيه بلفظٍ هو رِدْفُ اللفظِ المخصوص لذلك المعنى وتابعُهُ "[٥].

وأغلب الظن أن مايسميه ابن المعتز **التعريض والكناية** هو الإرداف المتقدم [٦].

إننا أمام مصطلحٍ واحدٍ، يكاد يكون له تعريفٌ واحدٌ بلفظِه، والاختلافُ فيه قليلٌ، ولكننا نرى فيه المصطلح يتقلب بين كلماتٍ أربع: الإرداف، والتتبيع، والتعريض، والكناية. وإحداها، وهو التتبيع، يصير أحيانا التابع، وأحيانًا التوابع. واختلاف الكلمات يُحَيِّر الراغبَ في أن يتقنَ درس البلاغة خاصةً إذا كان يتصوَّرُ أن مهمتَّهُ أن يتقنَ التقاط الأنواع البلاغية.

ومن الملحوظ أن الإرداف الذي سردنا طرفًا منه يشبه ما أصبح في البلاغة المتأخرةِ الكناية التي سكنت بابًا من أبوابِ علم البيان. ولايخلو الإرداف من أن يشبهَ التورية والاستعارة كذلك؛ ففيها جميعًا

إبدالُ لفظٍ مُرادٍ بآخر يحلُّ محله ويدل عليه.

وإذا كان هذا هو الشأن مع مصطلحٍ واحدٍ فإن القارئ عليه أن يكونَ مهيَّئًا لحشود المصطلحات التي تَعْرِضُ له في رحلته مع البلاغة، فلا تُعطل رغبتَهُ في المعرفة، ومواصلته لمطالعة المؤلفات القديمة.

مشكلة التصنيف:

لن يختلف الأمرُ إذا قلنا التقسيم، أو التفريع، أو التنويع ؛ فالمرادُ منها جميعًا أن تنقسم دراسة البلاغة إلى علوم، وينقسم كل علمٍ من علومها إلى أبوابٍ، وينقسمُ كل بابٍ إلى فروعٍ شتى، ربما اشتمل الفرعُ الواحدُ على فروعٍ أخرى ينشطر إليها، ومن مجموعها تُصبحُ البلاغةُ شجرةً عجوزًا متراكبة الأفنان يَصعُبُ رسمُها وربما يضلُّ فيها العصفورُ عن وكرِهِ.

ورغبةً في أن نعرِض المشكلةَ عرضًا موجزًا، يعتمدُ على ضرب المثل، فإننا نكتفي بأن نتحدثَ عن مرجعٍ حديثٍ واحد مهم من مراجع البلاغة العربية، ذلك هو كتاب علي الجندي **فن التشبيه** [٧].

هذا كتابٌ عن فنٍّ واحدٍ من فنون البلاغة هو فن التشبيه، أخرجه صاحبُهُ في أربعة أجزاء، فإذا كان فنًا واحدًا من فنون البلاغة غنيًا بالتفريعات إلى حدٍّ يستغرقُ أربعة كتب معًا – من وجهة نظر كاتبٍ واحدٍ قد يرى غيرُهُ أن فروعًا مهمةً من التشبيه قد فاتته – فما بال علم البلاغة في تمامه، لامفر من أن ينطوي على تقسيمات أضخم

عددًا، وأعقد تمايزًا وتخارجًا مما يتخيل المقبلُ على دراسة البلاغة خالي الذهن.

ويصف علي الجندي نفسُهُ كتابَه فيقول:

وبعدُ، فهذه فصولٌ في " التشبيه تناولته من جميع نواحيه تناولًا دقيقًا شاملًا.......... فتألف من مجموعِها موسوعةٌ ضخمةٌ تُرْضِي عقلَ العالم، وعاطفةَ الأديب، وذوقَ الفنان... [٨].

الشاهدُ فيه أنه يصف كتابَهُ بأنه موسوعةٌ – وهو وصفٌ لا نُمَارِي فيه – وهو معنيٌّ بفنٍّ واحدٍ هو التشبيه، بيانًا لضخامة ما يتفرع إليه الفنُّ من مسائل، ومصطلحاتٍ، وأنواعٍ تندرج أجمعُها تحت باب التشبيه.

انظر إلى هذا الجزء الأول وحده تجده يضمُّ وحدهُ اثنين وعشرين فصلًا في جوانب متنوعةً من التشبيه، أسماؤها: حدُّ البيان، الدلالات، حدُّ التشبيه، التشبيهُ عند القدماء، التشبيه من الخصائص الطبيعية، منزلة التشبيه من البلاغة، فائدة التشبيه، تقسيم التشبيه، أركان التشبيه، التمليح والتهكم، وجه الشبه، أقسامُ وجه الشبه، مراعاة جهة التشبيه، التشبيه المجْمَل والمُفَصّل، أدوات التشبيه، الغرض من التشبيه، بيان إمكان التشبيه، تحسين المشبه أو تقبيحه، التلطف، الاستطراف، التشبيه المقلوب، قيمة التشبيه المقلوب وتطوره. وعلى كثرة هذه العنوانات لم تستنغرق التشبيه واحتاجت إلى ثلاثة كتبٍ أخرى.

وإذا وقفنا عند تقسيم التشبيه وحده، بوصفه الفصلَ الأجلى بيانًا لعمليات التفريع والانشطار التي تصيب المصطلحَ الواحدَ في البحث

البلاغي، فإن الجندي يقدم له قائلًا:

" سلك البلغاء (= يريد البلاغيين) في تقسيم التشبيه طُرُقًا تختلف باختلاف أمزجتهم، ولون ثقافتهم، ونظـرتهم العلميـة أو الفنيـة. وبعضُ هذه الطرق قاصد(= يريد أنه قصيرٌ مقتصد)، وبعضُها طويلٌ شاق، وهو على طولِهِ ومشقته لا ينتهي إلى فائدةٍ تُذْكَرُ. ويكفي أن نعلَمَ أن ابن السبكي (=صاحب عروس الأفراح) بلغ بأقـسامه إلـى تسعةٍ وثمانين ومائتي قسمٍ حتى يتبين لنا مبلغَ علـوهم فـي هـذا الشأن " [٩].

لندعْ ابن السبكي جانبًا، ونستعرضُ تقسيماتِ الأسبقين متخففـين إيجازًا من التعريفات والأمثلة وما يتصل بها من تحلـيلاتٍ وقـضايا خلافية:

قسَّم المبردُ(= صاحب **الكامل**) التشبيه إلى تشبيهٍ مُفرطٍ(= مبالغ)، وتشبيهٍ مصيب، وتشبيهٍ مقارب، وتشبيهٍ بعيدٍ (= غمُض فاحتاج إلـى تفسير وكان أسوأ تشبيه).

وقسَّمَه قدامة (= صاحب **نقد الشعر**) إلى تـشبيه للأشـياء فـي ظواهرها وألوانِها وأقدارِها، وتشبيهٍ للمعاني كتشبيه الشجاع بالأسد.

وقسَّمَه أبو هلالٍ العسكري(= صاحب **الصناعتين**) بثلاثة طُرُقٍ في التقسيم:

التقسيم الأول يميز في التشبيه بين: ١- تشبيه شيئين متفقَيْن مـن جهة اللون، كتشبيه الليلة بالليلة، والغراب بالغراب، والجرة بـالجرة، ٢- وتشبيه شيئين يُعْرَفُ اتفاقُهما بدليلٍ، كتشبيه الجوهر بـالجوهر،

والسواد بالسواد، ٣- وتشبيه شيئين مختلفين لمعنىً يجمعهما، كتشبيه البيان بالسحر.

والتقسيمُ الثاني يميز فيه بين: ١- إخراج ما لايُحَسُّ إلى ما يُحسُّ، ٢- وإخراج ما لم تجْرِ به العادةُ إلى ما جرت به العادةُ، ٣- وإخراج ما لايُعْرَفُ بالبديهة إلى ما يُعْرَفُ بالبديهة، ٤-إخراج ما لاقوة له في الصفة إلى ما له قوةٌ فيها.

والتقسيم الثالث يميز بين: ١- تشبيه الشيء بالشيءِ صورةً، ٢- تشبيه الشيءِ بالشيء لونًا وحُسْنًا، ٣- تشبيه الشيءِ بالشيءِ لونًا وسبوغًا، ٤- تشبيهه به لونًا وصورةً، ٥- تشبيهه به لونًا فقط، ٦- تشبيهه لونا وهَوْلًا، ٧- تشبيهه به معنىً.

وقسَّمَ عبد القاهر الجرجاني (= في **أسرار البلاغة**) التشبيهَ إلى ضربَيْنِ: ١- تشبيه صريح، وهو ما لايحتاج إلى تأويل كتشبيه الشيء بالشيء صورةً وشكلًا، ٢- وتشبيه مؤوَّل، منه قريبٌ ومنه بعيد، ويحتاج كلُّهُ إلى التأويل لأن الوصول إلى الوجه في التشبيه يكون بضربٍ من التلطف، كوصف الكلام بالماء سلاسةً، وكوصف كعب الأشقر أبناء المهلَّب بأنهم كالحلقة المُفْرغة لا يُدْرى أين طرفاها

وأورد ابن رشيق في **العمدة** تقسيمًا للتشبيه نقله عن الرماني، ونقل ابن أبي الإصبع في **تحرير التحبير** مثله، وهو يميز بين تشبيه التقدير، وهو مجازي، يقع بين الشيْئَيْن من وجهٍ واحدٍ، وتشبيه تحقيقي أو حقيقي، يتطابق فيه الشيئان.

أما السكاكي وتلاميذه فيقسمون التشبيه إلى: ١- تشبيه محسوسٍ

بمحسوس، ٢- وتشبيه معقولٍ بمعقول، ٣- وتشبيه معقولٍ بمحسوس، ٤- وتشبيه محسوسٍ بمعقول.

وقسم ابن الأثير (= صاحب **المثل السائر**) التشبيهَ إلى قسمَيْن: تشبيه مُظهَر، وتشبيه مضمَر تحتاج فيه أداة التشبيه إلى تقدير، وهو وحده خمسة أقسام: ١- ما يقع موقع المبتدأ والخبر، ٢- وما يقع موقع المبتدأ المفرد والخبر شبه جملة، ٣- وما يقع موقع المبتدا والخبر جملتان، ٤- وما يقع على وجه الفاعل والمفعول، ٥- وما يقع على وجه المثل المضروب.

وقسَّم الحلبي (= صاحب **حُسْنُ التوسُّل**) التشبيه إلى: ١- تشبيه مطلَق، ٢- وتشبيه مشروط، ٣- وتشبيه الكناية، ٤- وتشبيه التسوية، ٥- والتشبيه المعكوس، ٦- وتشبيه الإضمار، ٧- وتشبيه التفصيل

ولعل هذا كلَّهُ كافٍ لأن يوضِّحَ إلى أي مدى تنطوي البلاغة على تقسيماتٍ لا يكاد البصرُ يرى لها غايةً تستقر عندها. ومنْ يُقْبِلُ على البلاغة ظانًا أنه لن يجدَ إلا محصولًا من عشرة مصطلحاتٍ أو عشرين، هي الأشهر فيها -كالاستعارة، والكناية، والتشبيه، والمجاز المرسَل، وما يُضافُ إليها من كلماتٍ قلائل يتداولها الناس- يرَوِّعُهُ لاشك هذا البحر الخضمّ الذي يُلْفِي نفسَهُ فيه.

ومن الواضحِ أن مشكلةَ الاصطلاح ليست بمعزل عن مشكلة التصنيف، فإذا تكاثرت التصنيفاتُ تكاثرت الاصطلاحات، وإذا اختلف الباحثون تقسيمًا فإنهم يختلفون اصطلاحًا بالضرورة وفاءً بحاجة الأقسام المختلفة إلى تسمياتٍ متنوعة. ولكن مشكلة التصنيف مسئولةٌ

إلى حدٍّ كبيرٍ عن التصور الشائع الذي نسعى إلى دفعه عن الأذهان، التَّصَوُّرِ الذي يرى في البلاغة مهارة التقاطٍ للوجوه والأصناف، فتغدو النصوصُ في العقولِ ركامًا من الأنواع التي سقط بعضُها فوق البعضِ الآخر، فتكونت منها ربوةٌ هي النص، وأضحى على القارئ أن يفصل كل حصاةٍ منها عن الأخرى.

الطابع الفلسفي للبلاغة:

خلافًا للتصور المشغولِ بالأنواع المتراكمة، فإن البلاغةَ لاتخلو من أبعادٍ فكريةٍ تضعها من بعض النواحي في أرض الفلسفة. ومن السهل أن نشير إلى حضور بعض الألوان البلاغية عند فيلسوفٍ محضٍ مثل ابن سينا، أو ناقدٍ مهم متأثرٍ ببحوث الفلاسفة هو حازم القرطاجني. ولكنَّ الصلةَ الأهم بين البلاغة والفكر الفلسفي كانت تتمثل تحديدًا في علم الكلام الذي ارتبطت به بحوثُ البلاغَة طويلًا. وعلمُ الكلام، على ماهو معروفٌ، نشاطٌ فلسفيُّ الطابع، استهدف منه المفكرون المسلمون أن يصوغوا العقيدة الدينية صياغةً عقليةً مُحْكَمَةً، بلغة التفكير الفلسفية، لكي يوافق الدينُ حاجات العقل الفلسفي، ولكي يرُدُّوا بالصياغة الجديدة سهامَ خصوم الإسلام عن صدرِهِ، وبعضُ السهام كان يَتَّخذُ من الفكر الفلسفي أداةً للطعن. والأرضُ المشتركة التي جمعت البحث البلاغي بعلم الكلام هي قضية إعجاز القرآن؛ فلقد كان حتمًا على منْ يريد أن يدفع عن الدين الهجوم أن يشرح لخصومه الأساس الذي يصف به المسلمون القرآنَ بأنه كتابٌ مُعْجِزٌ.

وأظهرُ الآراء التي ردَّدها علماءُ الكلام في فِرَقِهم المختلفة هو الرأيِ القاضي بأن القرآن مُعْجِزٌ ببلاغته التي لا يطيق مثلَها البشرُ. وهنا يلتقي علمُ الكلامِ السني والمعتزلي جميعًا، مع علم البلاغة، في تأمُّل ظاهرة البلاغة بوجهٍ عام، وتأمُّلها متحققةً في القرآن الكريم بوجه خاص. وبفضلِ هذا الالتقاء ظهر للبلاغة العربية عمقٌ ممتد في مشكلات العقيدة، وفي أسئلة الفكر التي يثيرها العقل، يُضافُ إلى ذلك كُلِّه العمقُ الطبيعي الذي تمتد فيه البلاغةُ داخل أرض بحوث اللغة: نحوها، وصرفها، وفقهها، جميعًا [١٠].

والحقُّ أن البلاغةَ إذا انْتُزِعَتْ من الأبعاد الفكريةِ والفلسفيةِ فإنها لايبقى منها سوى مهارةِ التقاطِ الوجوهِ البلاغية التي ربما لايشعر كثيرٌ من قراء الأدب بأنها مهمةٌ، على الأقل لن يشعر مَنْ يَعْكُفُ على روايةٍ تمتد لمئات الصفحات أن التحليل البلاغي لها جملةً جملةً أمرٌ مهم، إن لم نَقُلْ إنه يعوقُهُ عن الاستغراقِ في النصِّ وفهمه، ويمنعه من أن يثير الأسئلةَ الأهم حول تجاوبِ النص مع خبرات الحياة واهتماماتها.

وفي آخر القرن الثالث الهجريِّ، وطَوال القرنِ الرابعِ الهجريِّ، ظهرَتْ دراساتُ الإعجاز القرآنيّ، واستقلَّت علومُ الإعجاز عن علم التفسير، وكان لها أثرُها العظيم على البلاغة. وقد بدأت، على الأرجح، مع رسالة "**نظم القرآن** للجاحظ، و كتاب **مشكل القرآن**" لابن قتيبة. واحتضنَ المعتزلةُ هذه البحوث – وهم من أخطر فرق المتكلمين – بداية من رسالة الجاحظ التي تكلم عنها في كتبه الأخرى،

وكان الجاحظُ صاحب فرقةٍ من فرق المعتزلة تُسَمَّى بالجاحظية. وألَّف في الإعجاز ابنُ الأخشيد، وأبو علي الحسن عليّ بن نصر.

وأفردت جماعةٌ من الكُتَّابِ كتبًا جمع بينها اسم "إعجاز القرآن "، على رأسهم محمد بن يزيد الواسطي، وعلي بن عيسى الرماني، وحمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي، وأبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني [١١].

واستقرَّ المتكلمون، سنةً ومعتزلةً، على تصور الإعجاز القرآني إعجازًا بلاغيًا، واستقروا على أن يساعدوا على تأسيس علم البلاغة بوصفه ضرورةً لمعرفة الإعجاز وهي ضرورةٌ عقيديةٌ لكل مسلم. ومن هنا اشتملت كثيرٌ من بحوث المتكلمين على حشدٍ غير قليلٍ من مصطلحات البلاغة، وأبوابها، ووجوهها.

استقَرَّ المتكلمون واتفقوا على بلاغية الإعجاز، ولكنهم لم يتفقوا أو يستقروا على بعض المبادئ الفرعية التي تقوم البلاغةُ على دراستها، ومن أهمِّها وأخطرِها مبدأُ المجاز؛ ذلك أن المجاز كان مفهومًا ضروريًا لمنْ يُطالب بتأويل النص القرآني، شأن المعتزلة، وكان التأويل عندهم يرد التعبير المجازي إلى دلالته الحقيقية الأولى التي تنفي عن المجاز ظاهره. فلقد بدا لطائفة كبيرةٍ من المتكلمين، على رأسها المعتزلة، أن كثيرًا من الآيات لاتُؤْخَذُ على ظاهرها، فإذا أخذَتْ على ظاهرها نسب المفسرون إلى الله عز وجل صفاتٍ يشبه فيها المخلوقات حسًا وجسمًا، وهو مُنزّهٌ عن الشبيه، والمعتزلةُ حراص على التنزيه يتوسلون إليه بأن يتأولوا الآيةَ، ليخرجوها عن

ظاهرها، ويردوها إلى معنى حقيقيٍّ تقبله اللغة، خالٍ من التشبيه، مُحَقِّقٍ للتنزيه. ورأى خصومُهم أن ينكروا المجازَ إنكارًا حتى يُسقطوا النهجَ المعتزلي بأكمله.

قال السيوطي:

" لا خلاف في وقوعِ الحقائق في القرآن، وهي كل لفظٍ بَقِيَ على موضوعه ولاتقديمَ فيه ولاتأخير، وهذا أكثرُ الكلام. وأما المجازُ فالجمهورُ أيضًا على وقوعه فيه، وأنكرَهُ جماعةٌ منهم الظاهريةَ، وابن القاص من الشافعية، وابن خويزمنداد من المالكية، وشُبْهَتُهم أن المجازَ أخو الكَذب والقرآن مُنَزَّهٌ عنه، وأن المتكلمَ لا يَعْدِلُ إليه إلا إذا ضاقت به الحقيقةُ، فيستعير، وذلك مُحَالٌ على الله تعالى. وهذه شُبْهَةٌ باطلةٌ، ولو سقط المجازُ من القرآن سقط منه شطرُ الحسنِ، فقد اتفق البلغاءُ على أن المجازَ أبلغُ من الحقيقة، ولو وجبَ خُلُوُّ القرآن من المجاز، وجَبَ خُلُوُّهُ من الحذف والتوكيد وتثنية القصص وغيرها.... [١٢].

يفَرِّق السيوطي بين فريقين: الفريقُ الأول هو الجمهور الذي يأخذ بفكرة المجاز والتأويل. وهم الجمهور، لا المعتزلة فحسب، لأن أهل السنة لم يستطيعوا أن يُجْمِعُوا على إنكار فكرتي المجاز والتأويل إنكارًا مستمرًا، فدخلت عملَهم، واعتمدها الأشاعرة – من متكلمي أهل السنة المتأخرين– في عملهم، وإن يكونوا قد صاغوها على نحو يُخَالف ما قضى به المعتزلةُ حتى يستمر الجدل بينهم، ويستمر التمايزُ بين الفرق وأصحاب الآراء. وبقبولِ أهل السُّنَّة لفكرتي المجاز

والتأويل اللتَيْن تعنياننا، أصبحت الفكرة مبدأ الجمهور.

أما الفريقُ الثاني فهم نفاةُ المجاز[١٣]، وقد سماهم السيوطي. وعلى رأسهم الظاهرية، وهم ابن حزم وأتباعه، ويرَوْنَ وجوبَ الوقوف على ظاهر النص القرآني، وهم بهذا معطلة التأويل. ويجب أن نضيف إلى مَنْ ذكر السيوطي أهل السنة المتأخرين، بخاصةٍ ابنُ تيمية. والرأي عند هؤلاء جميعًا هو الرأي السني المعتمَد، الذي يقضي بأن يؤخذ النصُ القرآني على ظاهره، ولانُثْبِت الكيفية التي يكون عليها، ولانقطع بها، فإذا نسب النص لله يدًا أثبتناها، ولم نُثْبِت الكيفية التي تكون عليها اليد، نفيًا للتشبيه، وتحقيقًا للتنزيه فيما يتصورون. وهم بهذا يروْنَ أن الفهم يتخلص من القول بالمجاز، والتأويل، ويسد الطريق على المتأوِّلة الذي يجرؤون على تأويل النص القرآني. وعلى أيةِ حال فإن الجمهور على فكرة المجاز، ولا يمكن لدارس البلاغة أن يُقبِل على بحوثها متجاهلًا القضايا العقيدية العميقة التي تلتبس بقضايا البلاغة، وتكمن في مسائله.

كيف ندرس البلاغة ؟:

لابد أن دارس البلاغة، بعد أن تتكشَف له مشكلات الطَّرِيقِ التي يخطو على أرضها، من أن يتساءل عما يفعله إزاء هذه المشكلات. ولم يكن الحديث عنها ضربًا من التنفير يُزَهِّدُ دارس البلاغة فيها. وإنما لابد أن ندركَ صعوبات الطريق حتى نمضي فيها مهيَّئين لما نلقاه خلالها. وما أن يتبصَّر قارئ البلاغة بصعوبات المصطلح

والتصنيف[١٤] حتى يتحرر ذهنُهُ من الوهم الذي يقصرُ البلاغةَ على رَصْد الوجوهِ المختلفةَ للقول البليغ، ويدرك أن المرادَ هو مضاعفة إحساسه باللغة، ومضاعفةُ إدراكه بالجانب البلاغي في كل خطاب.

وإذا عُدنا إلى باب التشبيه الذي ضربنا به مثلًا منذ قليل، فإن هذ التقسيمات يستوي أن تكون محكمةً أو غير محكمةٍ، فالأهم أنها تُعَ تدريبًا لحواسه وعقله على إدراك وجهٍ بلاغيٍّ مهم هو التشبيه. إذذاك يدرك دارسُ البلاغة أن فكرتي الحسّي والعقلي، وإخراج هذا في صورة ذلك، وإخراج ذلك في صورة هذا، ليس المهم أن تكون وسيل لنا إلى تصنيف وجوه التشبيه، وإنما الأهم أن تكون تدريبًا لحواس ووعينا نُمَيّزُ بها الكلام في جوانبِهِ الحسية والعقلية، ونقف على حقيق أن اللغة تعبث بالأشياء، وتُغَيِّرُ الشيءَ عن معدنه، وتُبَدِّلُ عمر حواسنا، وتجسِّمُ ما لايتجسَّم، وتُجَرِّدُ المجَسَّمَ من تجَسُّمه.

وما أن يَعِي الدارسُ أن البلاغةَ تُنَبِّهُ له حواسَهُ، تدرّبُها، تنمّيه تبَصُّرُهُ بها وبعملها، حتى يجدَ السؤال الإنسانيَّ عن طبيعة عقلن وإحساسنا سؤالًا مُشْرعًا مهمًا للنظر البلاغي. وبغير جُهْد يجد نفسَهُ أثار سؤالًا فكريًا تحمله تقنياتُ البلاغة كلُّها في رحمها. وهذا هو عي ما يُستَفادُ من الوصولِ إلى عُمْقِ البلاغة العميق في الفلسفة وعل الكلام وقضايا العقيدة. ولعل دارسي البلاغة يعون جيدًا أن البلاغ في بعض مستوياتِها، تأملٌ لوجود الإنسان، بقدر ما هي تأملٌ للغت التي يصوغ بلاغتهُ بها، وبقدر ما هي تأمُّلٌ لأشكالِ الاتصال الإنسان الفعال.

[١] ابن المعتز: البديع – نشر إغناطيوس كراتشكوفسكي – مكتبة المثنى ببغداد – ط٢ – ١٩٧٩م – ص ٥٧ – ٥٨.

[٢] قدامة بن جعفر: نقد الشعر- حققه: محمد عبد المنعم خفاجى- مكتبة الكليات الأزهرية – ط١ – ١٩٧٨م – ص ١٥٧

[٣] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر – حققه د. مفيد قميحة – بيروت – دار الكتب العلمية – ط١ – ١٩٨١م – ص ٣٨٥. وانظر تتمة البابَ ص ص ٣٨٥ – ٣٩٣.

[٤] ابن رشيق القيرواني: العمدة – حققه محمد محيي الدين عبد الحميد – بيروت – دار الجيل – ط٤ – ١٩٧٢م – ١ / ٣١٣ – وتتمة الباب ١ / ٣١٣ – ٣٢١.

[٥] ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة – حققه د. النبوي عبد الواحد شعلان – دار قباء – ٢٠٠٣م – ص ٣٤٢. وتتمة الباب ص ص ٣٤٢ – ٣٤٥.

[٦] البديع – ص ٦٤ – ٦٥

[٧] علي الجندي: فن التشبيه – القاهرة – دار نهضة مصر – ط١ – ١٩٥٢م.

[٨] السابق – ص ٣.

[٩] السابق – ص ٧٦. وانظر: ابن السبكي: عروس الأفراح – ٣ – ٣٠٦. ولكي نتخفف من الإحالات المرجعية نكتفى بأن نرد ما يأتي من تقسيمات للتشبيه إلى كتاب الجندي ص ص ٧٦ – ٩٣ وسنسمي المصادر القديمة التي رجع إليها الجندي نفسُهُ خلال العرض، وندرج بين أقواس تفسيرًا للمصطلحات التي تبدو في حاجة إلى تفسيرٍ من تقسيمات التشبيه.

[١٠] من أهم ميزات كتاب د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي- القاهرة – دار المعارف – ١٩٨٠- أنه يضع موضوع الصورة الذي شغل البلاغيين والنقاد في إطار الفكر الفلسفي والكلامي، وهو أمرٌ عظيم الأهمية بغير شك.

[١١] انظر: د. محمد زغلول سلام – أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري– دار المعارف – ط٣ – ص ٢٣٢. وانظر للتوسع في إدراك عمل المتكلمين في بناء علم البلاغة، بخاصة المعتزلة: د. شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ – دار المعارف – ط١١ – ص ص ٣٢ – ٥٧.

[١٢] السيوطي: الإتقان في علوم القرآن – المكتبة الثقافية – ١٩٧٣م – ٢ / ٣٦

[١٣] خير دراسة تناولت نقاد المجاز، واختصت بهم، هي كتاب د. لطفي عبد البديع: فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث – النادي الأدبي الثقافي بجدة– ط٢ – ١٩٨٦م.

[١٤] من أفضل الوسائل التي تيسّرُ مشكلة المصطلحات أن يتوفر لنا معجمٌ لمصطلحات البلاغة. ولازالت البلاغة العربية في حاجة إلى جُهْد يُبْذَلُ لهذه الغاية، وإن كنت أنوه بمعجم المصطلحات البلاغية وتطورها الذي وضعه د. أحمد مطلوب وأصدره المجمع العلمي العراقي ١٩٨٣م، وقد سبق ذكْرُهُ في مراجع الفصل الأول.

الفصل الثالث

البلاغة الغربية

ضرورةُ الغرب:

عادةً نتحدَّثُ عن البلاغة وينحصرُ قصدُنا في البلاغة العربية وحدَها، كأن ظاهرةَ البلاغة قاصرةٌ على الأمة العربية لم تَعْرِفْها أمةٌ أخرى. وأغلبُ الظنِّ أننا نذهبُ هذا المذهب متأثِّرين بفكرةٍ جميلةٍ براقةٍ، تَطْمَئِنُّ إليها نفوسُنا، نتبادلها منذ ستة عشر قرنًا من الزمان على مايبدو، وهي الفكرةُ التي تقطعُ بأن العربَ أعلى شعوبِ العالم بلاغةً، وأحظاها بالفصاحة، وأمهرها بيانًا. لاتشهد هذه الفكرة – التي تعزِّزُ بغير شكٍّ روحَ العزَّةِ القومية – أيةَ مراجعةٍ كافيةٍ لها.

لا نتساءل: هل حقًّا أحصينا ماكتبته الأمم كلها، ووضعنا مقياسًا لايخيب للموازنة بينها، وانتهى بنا القياسُ إلى أن البلاغةَ العربية أعلى طبقةً مما تستطيعه الشعوبُ الأخرى؟. بطبيعة الحال لم نُحْصِ شيئًا، ولم نضع مقياسًا، وأصدرنا حكمًا. ولابد أن نحترم هذا الشعور الجليل بأن أمّةً قد ظهر فيها كتاب ممتعٌ كالقرآن الكريم، اقترن إعجازُهُ بالبلاغة الرفيعة، هي بالضرورةِ أعلى الأمم بلاغةً.

ولكنَّ التفاضُل في البلاغة التي يستطيعها البشرُ لايحدده كتابٌ

سماويّ ليس من بلاغة البشر ولايجري على أنساقِ القولِ التي اعتادها الناسُ. ومن المؤكد أن العربَ منهم بلغاءٌ، ومنهم غيرُ بلغاء، وأن بلاغتَهم تستحقُ أن نعتزَّ بها، ولكن الحُكْمَ الذي يحجب قمة البلاغة عن سواهم ضربةَ لازب لايمكن أن يكونَ حكمًا صحيحًا أو مقنعًا. لندعِ الأحكامَ التي تُرضي الشعور القومي، وإن لم تُرْضِ علمًا أو بحثًا، ولننظر في بعض البلاغة التي أنتجتها أممٌ أخرى، نظرةً نمتحن بها عمليًّا تصورَنا السابق، ونصحِّح وعيَنا بالبلاغة، ونصل نواتنا بالتراث الإنسانيِّ.

اليونان:

اليونان القديمة الآن مقْصدُنا. لاشك أن البلاغة اليونانية تسبق البلاغة العربية زمنًا. وربما هي مسبوقةٌ ببلاغة الفرس، أو بلاغة الهند، وربما توازي ثلاثتَهم، أو تسبقهم، بلاغةُ المصريين القدماء. ولكنَّ المادةَ الغزيرة التي وصلتنا عن اليونان تحتاج وقفةً خاصةً. نحدُّها فحسب بقيدٍ هو ألا نتوهم أن بلاغة اليونان لم توازِها بلاغةٌ أخرى في شعوبٍ أخرى. ومن حسن حظنا أن لدينا مرجعًا حديثًا مهمًا – يعاني من التمركز حول الغرب – يستطيع أن يزوِّدَنا بمعرفةٍ سريعةٍ ترسم لنا خريطةَ المسار الذي مضت فيه البلاغةُ الغربية بدايةً من اليونان. وهذا المرجع هو كتاب رولان بارت: **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**[1]. وقد استبعد بارت فيه بلاغةَ الفرس والمسلمين من حديثه (ص ١٢) استبعادًا ينطوي على اعترافٍ ضمنيٍّ بما استبعده.

يعقبه رجوعٌ إلى حالة التمركز حول الذات التي جعلت الكتابَ يختص بالبلاغة الغربية. والكتابُ، على أية حالٍ، تدوينٌ لحلقة دراسيةٍ ألقيت بالمدرسة التطبيقية للدراساتِ العليا بباريس في العام الدراسي ١٩٦٤ – ١٩٦٥ (ص ١١). وربما كان الاقتصارُ على التاريخِ الغربيِّ للبلاغة مَرَدَّه إلى الوفاءِ بحاجات الدرس في هذه الحلقة الدراسية.

ومن الواجبِ أن نوضِّحَ أن هذا الفصل لايتحدث عن النشأة اليونانية للبلاغة فحسب، فلابد من كلمةٍ تشير إلى التاريخ الغربي للبلاغة والمسار الذي اتخذه، وإن تكن النشأة اليونانية أكثر إلحاحًا علينا، ربما لأن المادَّةَ التي وصلَتْ منها إلينا كانت أساسًا لكثيرٍ من الأفكارِ المستمرة عن البلاغة، وربما لأن هذه المادة كانت، في تقدير كثيرٍ من الباحثين، قويةَ الأثرِ على البلاغة العربية"

يقُصُّ علينا بارت قصةَ اللحظات التي نشأتْ فيها البلاغةُ عند اليونان حوالي٤٨٥ق. م، حين قام طاغيتان، هما جيلون وهيرون، من صقليةَ، بترحيلِ السكان، ونزعِ ملكياتِهم، من أجل تعمير سراكوزا، وقسَّمَا الأراضي على المرتزقة. وثارت على الطاغيتين انتفاضةٌ قويةٌ تطالب بالديمقراطية، استطاعت أن تعيدَ الأهالي إلى وطنهم، وأتاحت لهم أن يرفعوا الدعاوى القضائية ليستردوا أراضيهم، فإذا بالدعاوى كثيرةٌ لا تُحْصى. وكان من الصعبِ على القضاء أن يفصِلَ في دعاوى الملكية بعد أن أصبحت الحقوقُ غير ظاهرةٍ بالدليل. وتشكلت لجانُ تحكيمٍ شعبيةٌ كبيرة. وأصبحت الوسيلةُ التي تُرْبَحُ بها القضايا هي أن يكون المترافِعُ أمام المحكمة بليغًا، يصل

ببلاغته إلى أن يُقنِعَ القضاة بأفضل مما تصل الأدلةُ إلــى إقنــاعِهم. وأصبح الناسُ محتاجين إلى فئةٍ محترفة تُتقِن البلاغة، تُعلِّمُهم كيــف يؤثِّرون في المحكمة. وسرعان ما ظهر مُعلِّمُون للبلاغة يدرِّبون، لقاء أجرٍ، أصحاب الحقوق على أن يكونوا محامين بلغاء ينالون حقــوقَهم ببلاغتِهم. وكان المعلمون الأوائل لهذا الفرعِ مــن فــروعِ المعرفــة القديمة هم: أنبذقل الأجرجنتي، وتلميذه كوراكس، وتــسياس. وبعــد الحروبِ الميدية انتقل تعليمُ البلاغة إلى أتيكــا. لجــأ إليهــا التجــارُ ليحسموا نزاعاتِهم القضائيةِ بلاغيًا. وعن طريق هؤلاء التجارِ الــذين يستطيعون أن يدفعوا لأجل البلاغة انتشرت الظاهرةُ البلاغية في أثينا (ص ١٥).

نحن أمام نشأةٍ مختلفةٍ إلى حدٍّ كبيرٍ عن البلاغة العربية؛ فالبلاغةُ اليونانية نشأت علمًا يُلَقَّنُ لقاءَ أجــر، ونــشأت مرتبطــةً بالقــضاء، ومرتبطةً بالمعلمين البلغاء. وتقضي هذه النشأة بأن تكونَ البلاغةُ فنًا من فنون الإقناع، على تقديرِ أن هدفَها أن يُقْنِع البليغُ محكمةً تنظر في قضيَّتِه. وبفضلِ هذه البلاغة، وبفضل هؤلاء البلغاء، وتحديدًا بفــضل كوراكس، أصبح للخطبة البليغة أقسامٌ محددةٌ متداولةٌ: ١- الاستهلال، ٢- السرد، ٣- المحاجَّة أو الأدلة، ٤- الاستطراد، ٥- الخاتمة (ص ١٥ – ١٦). وكان هذا التكوين يعني أمرَيْن: الأمر الأول أن البلاغةَ كانت ظاهرةً نثريةً وليست ظاهرةً شعريةً. فالشعرُ كان يسكن الأدبَ، والبلاغةُ تسْكُنُ الخطابة. والأمر الآخر أن اهتمامَ البلاغــة اليونانيَّــة كان منصبًّا على تركيبِ الخطاب، وبنيتِه العامة، وتنظيمِ الكلام، بأكثر

مما هو ينصبُّ على تركيبِ الجملة، والعلاقات بين الكلمات التي تشغلنا عادةً في البلاغة العربية.

هؤلاء الذين يُعَلِّمُون البلاغةَ هم عماد ظاهرة السوفسطائية عند اليونان. وقد كان السوفسطائيون يفخرون بأنهم يستطيعون الدفاعَ عن أي دعوى. يستطيعون أن يبرهنوا على أن الخير شرٌّ والشرَّ خيرٌ. وهم يبيعون مهارتهم - البلاغية حتمًا - لمَنْ يدفعُ لقاءَ هذه المهارة التي تبهر الناس. وكان جورجياس، بخاصةٍ، أخطر هؤلاء الأعلام الذين ضجَّ الفلاسفةُ منهم؛ فقد كان الفلاسفةُ يبحثون عن الحقيقة ولايستطيع الباحثُ عن الحقيقة أن يجدَ طُلَّابًا، أو يَلقَى سميعًا، والناس مبهورون بمن يُزَيِّنُ لهم القول، ويُحقق لهم الغايات. وهاهوذا جورجياس يقنن النثر بالبلاغة؛ فالشعرُ مقننٌ بالوزن وبتقاليد الشعر، أما النثرُ فأصبح - بعد أن ظهرت الخطابة الاحتفالية في مناسبات الدولة، خصوصًا المرثيات - في حاجةٍ إلى أن يُقَنَّنَ ليصبح فنًا محفوظًا كما أن الشعر فنٌّ محفوظٌ، وتصَدَّى للأمر جورجياس، فنظمَ النثر بقواعد البلاغة، وجعل وسيلتَهُ إلى هدفه الأسجاعَ، وتناظر الجمل، والطباقات، والترصيعات، والاستعارات، والمجانسات الاستهلالية، وقد حلت جميعًا محل الوزن (ص ١٦ -١٧).

وبفضل هذا التقنين أضْحت الوجوهُ البلاغية التي تشغلنا دائمًا محل اهتمام البلاغة الجورجياسية. ومن ثم لا عجب حين يبحث الباحثون عن أصولٍ للبلاغة العربية فيلتمسونها في بلاغة اليونان.

ويمثل أفلاطون- وأستاذه سقراط قبله - الغضَبَ الواضحَ من

السوفسطائية. ويتناول أفلاطون البلاغةَ في محاورتي فيدر وجورجياس. ومعلومٌ أنَّ في كل محاورةٍ من محاورات أفلاطون كان يتصور أن أستاذه سقراط يحاورُ شخصًا، فيكون الحوارُ تعبيرًا مزدوجًا عن سقراط وأفلاطون. واختار أفلاطون أن يجري محاورةً مع جورجياس تُعَبِّرُ عن رفضِ الفلاسفة للسوفسطائية وبلاغتِهم التي يَزْهُون بها. ويميز أفلاطون بين نوعَيْن من البلاغة: بلاغة فاسدة ينتِجُها معلمو البلاغة، والمدارس، وجورجياس، والسوفسطائيون، وهي تعتمد على الإيهام، وبلاغة جيدة، هي البلاغة الحقيقية، البلاغةَ الفلسفية، أو الجدلية، يسميها أفلاطون باسم سيكاجوجيا، أي تكوين الأرواح بواسطة الكلام. البلاغة الأولى فاسدة، تطلبُ اللذَّة، وتُزَيِّفُ العدل، والبلاغةُ الأخرى تطلُبُ الفضيلة، وتكشِف الحقيقة (ص ١٧).

لقد بَذل الفلاسفةُ جُهْدًا كبيرًا لكي ينقذوا العقل من ألاعيب السوفسطائية، وهم يبذلون جُهْدًا آخر لكي يجردوا خصوم العقل من سلاح البلاغة.

أرسطو:

ويبدو أن هذا الصراعَ لم يكن حادًا عند أرسطو. وهو على أية حالٍ المصدرُ الأهم لأفكارِ البلاغة القديمة. ونقطةُ البدء عنده هي تمييزُهُ بين الشعر والخطابة، وهو تمييزٌ يُفرِّق بين الطريقِ البلاغي والطريق الشعري تفرقةً حاسمةً (ص ١٩). والمفتَرضُ، بناءً على الوعي بهذا التمييز، أن يكون كتابُ **الشعر** لأرسطو كتابًا منقطعَ

الصلة بالبلاغة. ويبدو هذا الفرضُ صحيحًا في قدْرٍ كبيرٍ من كتاب **الشعر** إلى أن يصل أرسطو إلى الحديث عن العبارة بوصفها من عناصر الشعر الملحمي والدرامي اللذَيْن يهتم بهما الكتاب. ولامفر للشعر – وإن كان مسرحيًا، أو ملحميًا – من أن يُصَاغَ صياغةً لغويةً، عندها يَجِدُ أرسطو نفسه يُحلِّل تراكيبَ اللغةَ التي ترده إلى أرض البلاغة، لا البلاغة التي أرادها جورجياس، وإنما البلاغةُ التي نتصورها، نحن العربَ، بوصفها جمالًا مُسْتَمَدًّا من تركيبِ القول.

ويبدو أن أرسطو لم يكن يتصور أن الحديث عن العبارة حديثٌ بلاغي الطابع، فهو يقول: " **وقد بَقِي أن نتكلمَ في العبارةِ والفكرِ بعد أن فرغنا من الكلام على الأجزاء الأخرى. أما الحديثُ عن الفكر فمحله المقالات الخاصة بالخطابة، فإنه أخص بذلك البحث. وكل ما عُبِّرَ عنه باللغة فهو من قبيل الفكر. وأجزاؤه: الإثبات والمناقضة، وإثارة الانفعالات والخوف والغضب وغيرها.**"[iii].

يقيم أرسطو علاقةَ مقابلةٍ بين اللغة الشعريَّة والفكرِ الخطابيِّ. وقد أصبح واضحًا لنا أن الخطابةَ هي السَّاحةُ التي نشأتْ فيها البلاغةُ وعاشتْ. فأرسطو، إذًا، يضع اللغةَ الشعريَّةَ في مقابلِ الخطابةِ البلاغيَّةِ. وهويضع هذه المقابلةَ على أساسِ أن البلاغة عملٌ للفكر، في حين تقترن لغةُ الشعر بالانفعالات خاصةً الخوف والغضب والشفقة. وهذا تصورٌ نستكمله حين ننظر فيما كتبه أرسطو عن الخطابة بعد قليل.

يقسّمُ أرسطو العبارة، بوجهٍ عام، إلى: الحرف، والمقطع، والرباط،

والاسم، والفعل، والتصريف، والكلام [iv] وهو بهذا يبدو مبتَعدًا عما نعرفه بالوجوه البلاغية. ويستمر أرسطو مبتعدًا لصفحات ريثما يجد نفسَهُ يتحدث عن الاسم، ويرى أن الاسم قد يكون أصيلًا، أو لغةً، أو استعارةً، أو زينةً، أو موضوعًا، أو ممدودًا، أو مقصورًا، أو مُغَيَّرًا. وتجذبه الاستعارةُ فيتحدث عنها، ويُعَرِّفُها بأنها نقلُ اسم شيءٍ إلى شيءٍ آخر[v]، وهو بهذا قد رجع إلى أرض الوجوه البلاغية، فدخل كتابُ **الشعر** في اهتمام البلاغيين.

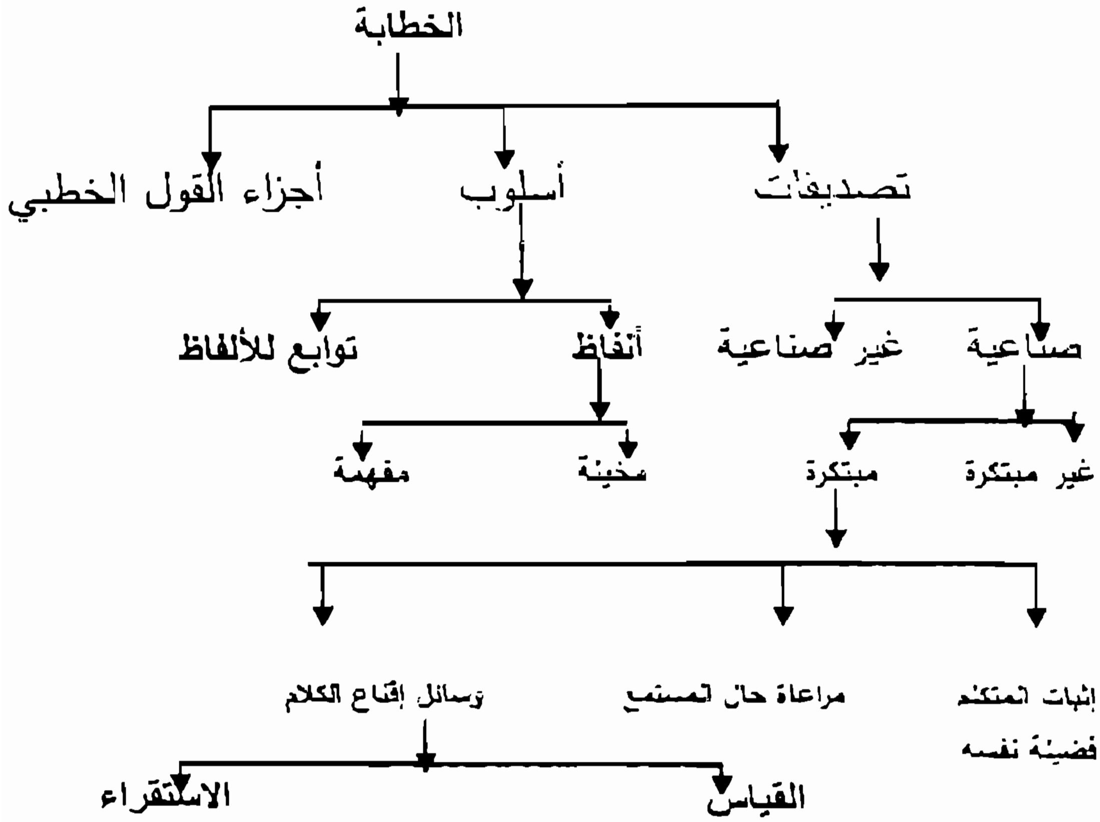
ويشترط أرسطو في جودة العبارة أن تكونَ واضحةً غير مبتذلة، لاتمتلئ بالاستعارات فتصير لغزًا، ولاتمتلئ بالكلمات الغريبة فتصير رطانةً [vi] وعاد إلى الاستعارة في موضعٍ ثانٍ فقال:

" **ولكنَّ أعظم هذه الأساليب حقًا هو أسلوب الاستعارة؛ فإن هذا الأسلوبَ وحده هو الذي لايمكن أن يستفيده المرء من غيره، وهو آية الموهبة، فإن إحكامَ الاستعارةِ معناه البصر بوجوه التشابه.**" [vii]

فأبدَى حماسةً شديدةً للاستعارة. ولانستطيع أن ندرج كتاب أرسطو- الذي يرى بعض الباحثين أنه عظيمُ الأثرِ على البلاغة العربية – في ساحة البلاغة إلا بهذه الأفكار القليلة الجانبية التي تبرهن على أن أرسطو لم يكن في كتابِهِ معنيًا بالوجوه البلاغية إلا لمامًا. أما حين ننتقل إلى كتاب **الخطابة** لأرسطو فإننا ننتقل إلى أرض البحث البلاغي الخالص وفقًا لتصور اليونان لما هو بلاغة الذي تجلَّى في حاجات الخطابة المتنوعة [viii] ويَعُدُّ أرسطو البلاغة (= الخطابة) فنًا جدليًا، يتعلَّقُ بالتفكيرِ والتصديقات، هدفه الإقناع[ix]

ولهذا يحلل أرسطو البلاغةَ بوصفِها نوعًا من الأقيسة تختلف عن القياس المنطقي الصوريّ الاستنباطي الذي يسعى إلى الحقيقة، وإنما يعتمد القياس البلاغي على الاحتمال والتمثيل.

ونلخص كلام أرسطو عن البلاغة، أو الخطابة، في المخطط الشجري التالي:



تَضُمُّ البلاغةُ عند أرسطو أركانًا ثلاثــةً، أولُهــا أجــزاءُ القــولِ الخطبي، وهي فكرةٌ تعني أن أرسطو يحتفظ بما أنجزه كوراكس من تقسيم لأجزاء الخطبة بوصفه قاعدةً بلاغيةً فــي جــوهرِه. وثانيهــا التصديقات، وهي نوعان: صناعية، وغير صناعية، والأخيرةُ مثــل السنن، والشهود، والعقود، والعذاب، والإيمان؛ فهــذه كُلُّهــا تُحقِّــقُ ضُروبًا من التصديق، كلُّها لا قانونَ لها؛ فالشهودُ، على سبيل المثال، يدلُّوننا على الحقيقة، وينجحون أحيانًا في أن يجعلونا نُصَدِّقَهم، ولكن هؤلاء لايمثِّلون وسيلةً منضبطةً للتصديق، فقد نجد شهودًا، وقد لانجد، وقد يَصْدُقُون، وقد لا يصْدُقُون. أما الصناعية فهي مالا يمكن للبليــغ أن يتعلَّمه ويستعملَهُ. ومنها ما هو غير مبتكــر، كالأمثــال الــسائرة يستخدمها البليغُ ولا يبتكرها. أما المبتكرُ فعلى ثلاثــة أقــسام: الأول معرفةُ الأخلاق، وهو أن يُظْهِر المتكلمُ فضيلةَ نفسه، مبينًا كيفيةَ هــذه الفضيلة، ومبينًا سمتَها ومظهرها، وتلك مبتكرةٌ لأن إظهــار الخُلُــق يصنعه المتكلم بكلامه، فهو يبتكره ابتكارًا، وهذا شأن الأقسام الثلاثة. والقسمُ الثاني معرفة الانفعالات، وهو مراعاةُ حالِ المستمِعِ وتقــديرِ انفعالاته التي هو عليها قبل الكلام، والتي يدفعه إليها الكلام. والثالثُ معرفةُ الأقاويلِ المقنعة، ولابد للبليغِ من أن تكونَ له ثقافةٌ يُلِــمُّ فيهــا بوسائل البلغاء في الإقناع التي يستخدمونها في كلامهم. ويميِّز فيهــا أرسطو بين نوعَيْن من الأقاويلِ المقنعة: الأول هو الاستقراء- أو ما يُظَنُّ أنه استقراء – كالمثال يضربه البليغ لإيضاح مايريد فيبدو كأنه

يستقرئ الشواهدَ، ويجمعُ الأدلة، ويتوهمُ المستمعُ أن كلامَهُ ينطبق على الأفراد المختلفين، أو الحالات المختلفة. والآخر هو القياسُ – أو ما يُظَنُّ أنه قياسٌ –، وهو ما يسميه أرسطو عند البلاغيين بالقياس المُضمَر، فاستعارة الأسد للجندي الشجاع – على سبيل المثال نضربُهُ – هي قياسٌ للجنديِّ على الأسد، لايأخذ صورةَ القياسِ الاستدلاليِّ المعروف[x]، فهو قياسٌ تخييلي مضمَرٌ. وهذه كُلُّها أنواعُ التصديقات التي يستخدمُها البليغُ. يَبْقَى الركنُ الثالثُ من أركان الخطابة، وهو الأسلوب، أخَّرْتُهُ لأنه في تصورات البلاغةَ العربية يبدو الأقربَ لأن يكون بلاغةً. وأرسطو يميِّزُ فيها بين ركنَيْن للأسلوب: الأول هو الألفاظ، والآخر توابع للألفاظ كان المترجم العربي القديم لكتاب الخطابة – أبو بشر متى بن يونس القنّائي – يسميها الأخذ بالوجوه، والمراد بها التمثيلُ والإلقاء على تقديرِ أن طريقةَ الإلقاء تُمَثِّلُ أسلوبًا في أداء المعنى ربما يكون أقوى تأثيرًا في المستمع من الكلمات التي يقولها. أما الألفاظُ فإن أحوالَها عند أرسطو على حالَيْن: الأول أن تكونَ الألفاظُ مفهومةً، تنقلُ المعنى مباشرةً بشكلٍ محددٍ، والآخر أن تكونَ الألفاظُ مُخَيِّلةً، ترسم للمعنى صورًا تخييليةً يَتَّضِحُ من خلالِها.

البلاغةُ عند أرسطو ليست رصْدًا لأنواعٍ من التراكيب في المفردة والجملة، ولكنها أمر أوسعُ يتعلق بقدرةِ الكلامِ على أن يكونَ مقنعًا مؤثرًا، وهو يتسِعُ لبناء الخطاب، ووسائل الإقناع المنطقية، قبل أن يتسعَ لتراكيبِ اللغة التي تستوعبُ، في تَصوُّرِهِ لها، العناصر شبه الكلامية التي هي جزءٌ أصيلٌ من الموقف الكلامي. ومن الواضح أن

الأنواعَ البلاغية ضعيفةُ الحضور في مُخطَّط البلاغة الأرسطية الذي رسمناه لنختصر به طريقَ التحليل لكتابِهِ. هــي ضــعيفةُ الحــضور ومُشَتَّتَةٌ في ثنايا الأفكار.

الرومان:

في القَرن الثاني قبل الميلاد توافد البلاغيون الإغريق على روما – التي بدأت تحل محل أثينا –، وتأسَّسَتْ مــدارسُ للبلاغــة مارســت تمرينَيْن بلاغيَّيْن: الأول النصائح، وهي نوعٌ من المباحث الإقناعيــة (خصوصًا في الجنس الاستشاري) تتخــصص بالأطفــال، والآخــر المنازعات (الجنس القضائي) لمَنْ هم كبارُ السنّ. وكــان المــصنَّف اللاتيني – لا اليوناني – الأقدم هو **البلاغة في هيرينيوس**، المنسوب تارةً إلى كورنفشيوس، وتارةً أخرى إلى شيشرون، يُضاف إليه كتاب **الابتكار** لشيشرون(١٠٧- ٤٣ ق. م). وكان شيشرون خطيبًا يــشرحُ فنَّ البلاغة اعتمادًا على أفكار أرسطو(بارت: ص ٢١). وقد ظهــر عند شيشرون نظريةُ الأساليبِ الثلاثة: البسيط والمتوسط والــسامي. واهتم كذلك بأن يُضفِي على البلاغة طابعًا أخلاقيًا ثار لأجلــه علــى مدارس تعليمها. وأضعف شيشرون الطابعَ النسقي للبلاغة المــألوف عند أرسطو، لأنه كان أحرص على الذوقِ والطَّبْع.

وحاول شيشرون أن يجعل البلاغةَ رومانيةً، وأن يصْعَدَ بالأسلوبِ ويطوِّرُهُ (ص٢٢-٢٣).

أما كونتيليان (٤٠-١١٨م) فيُمَثِّلُ اتجاهًا تعليميًا يعتمد على أفكارِ

أرسطو، ولكنه أقَلَّ تقسيمًا، ويحاول في تعاليمه أن يتبــع الخطيــبَ بالنصائحِ منذ طفولته، في ارتباطه بالنحاة قبل الارتباط بــالبلاغيين، صعودًا إلى نصائحِ الصياغة التي استغرقت قدرًا كبيرًا من اهتمامه، انتهاءً بالمزايا الأخلاقية المكتسَبة للخطيب(ص٢٣-٢٥).

وبفضلِ هــوراس (٦٥ – ٨ ق م)، وأوفيــد (٤٣ق م – ١٦ م)، وبلوتارك (٤٥ – ١٢٥م)، أصبحت البلاغةُ تتَّسِعُ للشعرِ مع الخطابة، وتزايد المنزعُ الأخلاقيُّ البلاغي، وحظِيَتْ بالاهتمامِ فكــرةُ الــسمو وعُلُوُّ الأسلوب (ص٢٥).

وخلال القرون الثاني والثالث والرابع عادت ظاهرةُ السوفسطائية، أعادها أدباء حاكوْا السوفسطائيين القدماء أمثال جورجياس، مع بقــاءِ فكرةِ البلاغَة مُتَّصلَةً بالأدبِ اتصالَها بالخطابة والنثر، ونجــمَ عــن الاهتمام الجديد بالبلاغة مدرستان: الأولى أتيكية، محافظة، يدافع عنها النحاة أساسًا، تحْرُس المفردات السليمة، والأخلاق السليمة، ومدرســةٌ مقابلةٌ أسيوية – في أسيا الصغري- تنحو إلى بهرجة الأسلوب إلـــى حد التكلف (ص ٢٦، ٢٧) [xi]

العصور الوسطى:

وبدايةً من القرنِ الثامنِ الميلادي – بعد الإسلامِ بقرنين – اتَّخَذَت مدارس تعليم البلاغة الحرة – إلى جانب المدارس الأسقفية الرهبانية – شكلًا يكسبُ فيه البلاغي جمهورَهُ الذي يدفع له أجرَهُ بعد أن يفــوزَ على أستاذه في مناظرةِ بلاغيــةٍ تعقَــدُ بينهمــا (ص ٢٨). وكانــت

البلاغةُ، خارج هذا السياق، قد شهدت تحولًا جوهريًا في وظيفتها، فلقد ارتفع اللاهوتُ فوق الفلسفة، وأصبح مناطَ الثقافة الشريفة أو العليا، فصارت البلاغةُ نشاطًا مقترنًا بفهمِ الكتاب المُقَدَّسِ، وأنشأ مارتيانوس كابيلا فكرة السابوع (= الفنون السبعة)، وشرحها من خلال أسطورةٍ تمثلها تُعَرِّف بحفلة زفاف مركوز، وخلاصتُها أن الفيلولوجيا (= المعرفة الشاملة، وهي الآن المعرفة اللغوية) هي العذراءُ الحكيمةُ المنذورةُ للزواج من مركوز، وهدية زفافِها الفنون السبعة التي جعل كل فنٌّ منها يتجسَّدُ في هيئة مناسبة، وهي تنقسم إلى ثالوث لغوي: النحو، والجدل، والبلاغة، ورابوع طبيعي: الموسيقى، والحساب، والجبر، والفلك (ولحق بها الطب فيما بعد). وفي هذا التَّصَوُّرِ الأسطوريِّ كانت البلاغَةُ تتلقى كفالةَ المسيحية، وأصبحت الوجوهُ البلاغية تُسْتَخْرَجُ من الكتاب المقدَّس، ومزاميرُ الزبور مليئةٌ بالوجوه (ص ٢٩ – ٣٠).

ويُعَدُّ القديس سانت أوغسطين (٣٥٤- ٤٣٠) نموذجًا لهذه البلاغة المسيحيَّة التي امتدَّت على مدى العصور الوسطى.

وطَوال العصورِ الوسطى تبادلت أطراف الثالوث الهيمنة، فهيمنت البلاغةُ من القرنِ الخامسِ إلى القرنِ السابع، وهَيْمن النحو من القرن الميلادي السابع إلى القرن العاشر، وهيمن الجدل من القرن الحادي عشر إلى القرن الخامس عشر(ص ٣٠ – ٣١).

وفي القرنِ التاسع الميلادي، الثالث الهجري، حظي أرسطو بترجمته إلى اللغة العربية في الوقت الذي تَحوّل فيه هذا الفكرُ الذي

سبقَ المسيحيةَ إلى صورةٍ أخرى، كانت صورةً لاهوتيةً مسيحيةً أخرى استخدمت المنبع الأرسطي لخدمة الدين. وعن طريق العرب، وبفضل ترجمتهم لأرسطو، دخل أرسطو الغربَ مرةً جديدةً، فقرأته في ذاتِهِ بعد أن كانت تقرؤه من خلال النظريات التي كان لأفكارِها أصولٌ تاريخيةٌ ممتدةٌ إلى أرسطو.

مَوت البَلاغَة:

ويعتقد رولان بارت أن البلاغةَ قد ماتت في الغرب بعد أن فرضت حضورها في التعليم، ولكنَّ هذا الانتصار الذي أتاح لها الحضور القويّ في التعليم هو ما أفقدها نفوذَها العام الذي كان لها، وحصَرَها في دوائر التعليم، فلم تَعُدْ ممارسةً حقيقيةً ساريةً في المجتمع، لها وظيفةٌ مطلوبةٌ فيه، قضاءً، أو نصحًا، أو استشارةً، أو احتفالًا رسميًا. وبذا تكون الظاهرةُ في تقديرِهِ قد ماتت ولم يَعُدْ لها وجودٌ حديثٌ (ص ٣٧ – ٤١).

ولقد حاول كوربت أن يلخِّص تاريخ البلاغة فقال:

"البلاغةُ عند أرسطو، وشيشرون، وكونتيليان، وسنيكا، تُعْنَى ابتداءً بالحديث الشعبي المُحَرِّض persuasive. وقد قَدَّمَتْ مبادئَ نظريةً، واقتراحاتٍ عمليةً لإنشاءِ الخُطَب وأدائها على نحو يُثَبِّت عقلَ الجمهورِ، أو يُغَيِّرُهُ، أو يُغْرِي جمهورًا بأن يفعلَ شيئًا أو لايفعله. وأثناء تطور البلاغة في العصور الوسطى، وعصر النهضة، امتدت مبادئها وممارساتها إلى الخطاب المكتوب وأشكال التعبير

الإقناعية. وفي الربع الثالث من القرن الثامن عشر عرَّف البلاغي الاسكتلندي **George Campbell** البلاغة بأنها "الفن، أو الموهبة، التي بها يتهيأ الخطابُ لغاياته". وأوجز غايات الخطاب في أربع: أن يضيءَ الفهمَ، أن يمتع الخيالَ، أن يحرِّكَ العاطفةَ، أو يؤثر على الإرادة.هكذا اتسعت البلاغةُ فاحتضنت مدىً واسعًا من الوظائف: التوجيه **instructing** والإعلام والتسلية والإقناع **persuading** والدفع إلى عمل" [xii].

وهذا التلخيصُ مفيدٌ، ولكنه لايشيرُ إلى الأثرِ الذي أحدثهُ التعليمُ اللاهوتي على البلاغة، وهو أثرٌ كبيرٌ جرَ البلاغةَ إلى أرضٍ دينيةٍ ترى للبلاغة – نظامًا للقول ووجوهًا للتركيب– متحققةً في النص الديني. ومن ثمَّ يمكننا أن نقسِّم تاريخ البلاغة الغربية إلى قسمين كبيرين: الأول هو القسم اليوناني اللاتيني قبل المسيحية الذي كان أرسطو علامته الكبرى، والقسم الآخر كان في العصور الوسطى وعصر النهضة وكان اللاهوتُ الكنسيُّ مهيمنًا عليه، محدِّدًا لحاجاته. وعلى الرغم من إيمان رولان بارت بأن البلاغة ماتت – بوصفها ممارسةً لغويةً قديمةً محددةً – فإننا نستطيع أن نضيف إلى تاريخ البلاغة الغربية قسمًا ثالثًا، يعرفه العصر الحديث، وهو قسمٌ قد ظهرت فيه نظرياتٌ جديدةٌ تعيد التفكير في شؤون البلاغة، وتجتهد في أن تفتح لها آفاقًا مختلفةً عما كانت عليه، وهذا ما سوف نعالجه في الفصل قبل الأخير.

إننا الآن نعرف أن البلاغة الغربيّة قد نشأت عن حاجات اجتماعية

فرضت عليها صورة خاصة، وممارسات خاصة، جعلت الخطابة القضائية والاستشارية والاحتفالية أسسها الأولى التي لم تكن ألوانًا من الخطابة ذات خطرٍ عند العرب. وكانت البلاغة الغربيّة معنيّة بنظام الخطاب، ولفكرة الوجوه وجودٌ ثانويٌّ فيها، خلافًا لما ألفته بلاغة العرب. واتّخذت البلاغة الغربية وضعًا يدْرُجُها في المنطق والجدل منذ أرسطو، ومنذ أفلاطون اقترنت بالبحث عن الحقيقة والروح والتربية، ولم تكن البلاغة العربية مطابقة لهذَيْن التوجهين.

بعبارةٍ أخيرة: إن محاولة البحث عن أصول البلاغة العربية في البلاغة الغربية، وعند اليونان، ينبغي أن تلتمس الفروق قبل أن تُصدِر أحكامًا حاسمة عن التأثر.

الفصل الرابع
البَلاغَةُ العَرَبِيَّة

تاريخان:

تعْرِف البلاغةُ العربيةُ تمييزًا قليل الأهمية في البلاغة الغربية، هو التمييزُ بين البليغِ والبلاغيِّ، الأولُ هو صاحبُ القــولِ الموصــوف بالبلاغة، والآخرُ هو الباحثُ الذي يحللُ القولَ ويتبَيَّن وجهَ البلاغــة فيه. هذا مايجعلنا نحتاجُ إلى تاريخَيْن: الأول تاريخ البلغاء، والآخــر تاريخ البلاغيين. أو لنقل إن الأول هو تاريخ البلاغة التــي أنجزهــا البلغاءُ نصوصًا بليغةً، والآخر تاريخُ الدراسات التي تناولَت البلاغة، وأقامت بناءها، وعرَّفَتْ طبيعتها، وفرَّعتْ شجرتها. والتاريخ الأخير ينظر إلى الأول، يراقبه، ويحلله، ويتبعه تَغَيُّرًا وسكونًا.

ويظْهَرُ التاريخُ الأولُ واضحًا حين نَتَحَدَّثُ عنِ البلاغَة في العَصْرِ الجاهليِّ وصَدْرِ الإسلام والدولة الأموية؛ ففي هذا كلِّه نتحدَّث عما قبل ظهور الكتب الأولى التي تعْنَى بأن تَرْصُدَ الوجوه البلاغيةَ المختلفة، وهي الكتُب التي تُنسَبُ إلى البلاغيين لا البُلغاء. وينطلق المؤرِّخــون في عَرْضِهم لتاريخِ البلاغة من حقيقة أن العرب كانوا يُجوِّدون القول شعرًا وخطابةً، ولكنهم يعودون فيجعلون وَكْــدَهم أن يجمعــوا عــن الشعراء،على نحوٍ خاص، "**ملاحظات لارَيْبَ في أنها أصلُ الملاحظات**

البيانية في بلاغتنا العربية"[xiii] فهم لايؤرّخون للبلاغة بوصفِها ظاهرةً متحقّقةً في نصوصٍ بليغةٍ، بل يبحثون عنها بوصفِها ركامًا من الملحوظات التي تُجْمَع من النصوص. فهم يعترفون ضمنًا وحَتْمًا بأنّ البلاغة لها تاريخٌ عريقٌ في النصوص، أنتجه البُلغاء، ولكنهم منصرفون عن هذا التاريخِ إلى تاريخِ البلاغيين بوصفه تاريخًا لركامٍ متزايدٍ من الوجوه والأصباغ والمصطلحات التي يُسَمّي بها البلاغيون مايرصدون من وجوه، ويصنفونها. وبعضُ المؤرخين تجاهَل التاريخ القديم قبل التأليف البلاغي المنظَّم في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، وطفق يروي تاريخ البلاغة بوصفِهِ تاريخ العلم الذي يقنن للظاهرة،لا تاريخ الظاهرة على أيدي مُنتجيها من البُلغاء[xiv]

البلاغةُ الأولى:

ليس من شكٍّ في أن العربَ قبل مرحلة التأليف وتنظيم العلوم كانوا يتفنّنون في تجويدِ أقوالِهم شعرًا وخطابةً، ويُميِّزون القول البليغ من القولِ غير البليغ. والملحوظاتُ عينُها التي يؤرِّخ المؤرِّخون بها للنقد العربي القديم هي التي يُؤرِّخون بها للإدراك العربي للبلاغة قبل التأليف فيها. والأرجَحُ، الأكثرُ قبولًا للتصديق، أنهم كانوا يحسُّون بظاهرةِ البلاغة، ويستَخْدِمون كلمتي البلاغة والبيان في تسميتها استخدامًا أدبيًا وليس اصطلاحيًا. يدل دلالةً قاطعةً على صحة هذا التَّصَوُّر أن القرآن الكريم قد استخدم الكلمتَيْن وهو يخاطب القومَ، فقالت الآية الثالثة والستون من سورة النساء: (**أولئكَ الذين يَعْلَمُ الله**

ما في قلوبِهم فأعْرِضْ عنهم وعظْهُمْ وقلْ لهم في أنفسِهمْ قولًا بليغا)، وقالت الآياتُ الأربع الأوليات من سورة الرحمن:**(الرحمن. علَّمَ القرآن. خلَقَ الإنسان. علَّمَهُ البيان)**، وفي الموضعين من القرآن الكلمتان مرسلَتَيْن على نحوٍ لايوحي بأن هناك دلالةً اصطلاحيةً متداولةً لهما، ولكنهما توحيان إيحاءً غير مدفوعٍ بأن الكلمتين كانتا مفهومتَيْن في البيئة التي نزل القرآنُ فيها فهمًا واضحًا، تُسَمَّيان تسميةً ظاهرةً فنَّ القولِ، محسوسةً عندهم، مدركَةً، مرصودة.

لقد عاشَت البلاغةُ الأوروبية على التَّطابُقِ بين تاريخِ البلاغيين – الذين يضعون قواعِدَ البلاغة، ويُبَيِّنون أصولَها– وتاريخ البلغاء الذين يبتكرون النصوص البليغة المُحَقِّقَةَ لقواعدِهم، الموافقةَ لأصولِهم.

أما البلاغةُ العربية فطَوال الوقْتِ كان البلاغيُّ الذي يُقَنِّن ويَدْرُس ويُصنِّفُ يرجع إلى نصوصِ حشدٍ من البُلغاء الذين وضعوا النصوص، ربما وضعوها عن غير إلمامٍ بقواعدَ أو أصولٍ أو أصنافٍ. قد يعشقَ أحدُ البلاغيين نثرَه، كما كان ابن الأثير يعشقُ نثره، فيتخذ منه أمثلةً على وجوه البلاغة التي يرصدُها، ولكنه لايكتفي بها فيستَمد من نُصوصِ البُلغاء الآخرين الشواهدَ الكثيرة. وبعضُ البلاغيين لم تكن له بلاغةٌ يزهو بها في درسه للبلاغة، شأن قدامة بن جعفر، وشأن السكاكي على عظَمِ مكانتَيْهما في العلم.

تنشَطِر البلاغةُ العربيةُ إلى علمٍ وأدب، الأول يَبْني قواعدَ للثاني، ويتخذ من الثاني مادةً لعمله يُجْرِي عليها الملاحظةَ والرصدَ والاستقصاء والاستدلال، والثاني أقدم وأعرقُ، يضم في أعطافه

الظاهرة البلاغيَّةَ الواسعةَ التي تحتاجُ إلى ضبط. ولكلُ تاريخٌ.

البديع:

ولعل ابن المعتز أوضَحُ الكُتَّاب مثلًا على هذا الازدواج، وقد وضع كتابَهُ استجابةً لمشكلة بلاغيةٍ شعريةٍ واجهها هي مشكلةُ البديع. وكان الشعرُ وقتها أعلَى سُلَّمِ الفنونِ البلاغيَّة، قبل أن تأتِي مرحلةٌ ثانيةٌ تخدم فيها النظريةُ البلاغيَّةُ القرآن، ريثما تبدأ المرحلةُ الثالثةُ التي فرَض فيها النثرُ نفسَه على نظريةِ البلاغة. وكان ابنُ المعتزُ مؤرَّقًا بمشكلات الشِّعْر. ففي كتاب **البديع**-الذي دخل تاريخ البلاغة لأنه يرصدُ بعض وجوهها، ولأنه يستخدم بعض مصطلحاتِها، وعلى رأسِها مصطلح البديع على معنى غير معناه اللاحق- قد بدأ قائلًا:

" **قد قَدَّمْنَا في أبواب كتابِنا هذا بعضَ ما وجدنا في القرآن، واللغة، وأحاديث رسولِ الله صلَّى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة والأعراب وغيرِهم، وأشعارِ المتقدمين، من الكلامِ الذي سمَّاه المُحْدَثُون البديع...**" [xv].

وفي كلامه ترتيبٌ واضحٌ للأدلَّة التي يرْجِعُ إليها البلاغي في كتابتِه، وهي مُرَتَّبةٌ وفاقًا لترتيبِ **الأدلَّة في** أصول الفقه[xvi]، مُطَوَّعةً لحَاجَات البحث البلاغيِّ التي تختلف عن حاجات الفقه. وطبقًا لابن المعتز تُرْصَدُ البلاغةُ من مادةٍ لغويةٍ استدلاليةٍ على مراتب أربع:

القرآن،

الحديث الشريف،

كلام الصحابة والأعراب وجمهور البلغاء فيما يصدر عنهم من

قولٍ بليغٍ لم يَجْرِ في مَجْرَى الشعر،

الشعر القديم الذي يعود إلى العصر الجاهلي، والذي لم يفقد بالإسلام مكانتَهُ وتسنُّمه ذُؤابَةَ البلاغة عند العرب.

ويُهَيْمِن على هذا التراتبِ تصورٌ دينيٌّ أشرتُ إليه بالإبانة عن أصوليته الفقهية، وهو لهذا يقدِّم القرآنَ والحديثَ لأنهما في الضمير الديني الأبلغُ عند العرب. والأهَمُّ من التراتُبِ بين الأدلَّةِ الأربعة للبلاغة هو أن نُدْرِكَ أن كلامَ ابن المعتز يدلُّ دلالةً قاطعةً على أن ظاهرة البلاغة – بوصفها سمةً لبعض الأقوال دون بعضها الآخر[xvii]– كان دمُها موزَّعًا علي مساربَ شتَّى، وكانت ظاهرةً عامةً لاتختص بضربٍ من القولِ دون ضرب. ومن العجيبِ أن ابن المعتز لم يَذْكُرِ الخطابة ذكْرًا فيما سرد من أدلةٍ، وتركنا نستدل عليها من الدليلِ الثالث على تقديرِ أن الخطابةَ بعضُ كلام العرب، فكان تغييبُ ابن المعتز للخطابة علامةً على اختلاف التصور العربي عن التصور اليوناني الذي كان يحبس البلاغةَ في الخطابة لقرونٍ طويلة ويُطابِقُ بينهما. وجَلِي أن الأيديولوجيَّةَ الدينيَّة التي تَسكن ابن المعتز جعلته يقدم كلامَ الصحابة في صدرِ الدليل الثالث، على الرغم من أن العقل والمنطق يقضيان بأن الصحابي قد يكون غير بليغ، وقد يكون، إذا صحَّتْ له بلاغةٌ، أقل في البلاغة من خطيبٍ جاهليٍّ؛ فليس الشأنُ معلَّقًا على الإيمان. وإذا نحَّيْنا جانبًا البعدَ الديني بقِي لنا أن البلاغةَ العربية ظاهرةٌ عامةٌ في القول على اختلاف أنواعه ليس لها المنشأ اليوناني الذي يختص بها فيه فئةٌ من الناس دون بقيتهم، يَتَكَسَّبون بها،

ويُقضُون مصالح محددةً، وتكون بلاغتُهم ظاهرةً اجتماعيةً اقتصاديةً قبل أن تكونَ ظاهرةً أدبيةً، وإن تكنِ البلاغةُ العربية حين يستخدمها شاعرٌ مَدَّاحٌ يمكن أن تؤدي مصالحَ ماديةً أيضًا بغير احترافٍ لتعليم البلاغة، أو تجارةٍ بالمهارة يبيعها البليغُ لمَنْ يُؤَدِّي ثمنَها. وعلى الرغم من تأخُّرِ الشعر في ترتيبِ الأدلة فإنَّ مشكلةَ البديع التي يَتَصَدَّى لها كتابُ ابن المعتز مشكلةٌ شعريَّةٌ في المحل الأول، وعبارةُ ابن المعتز المقتبسَةُ السابقةُ قاطعةٌ في أنه يعي طبيعتَها الشعرية، ومادار حولها من جدلٍ واسعٍ بين الشعراء وجمهور الشعر.

لقد أحَسَّ ابنُ المعتز بأن البلاغَةَ ظاهرةٌ عامةٌ يَصْعُبُ أن تُحْصرَ، تكمُنُ في كل قولٍ موصوفٍ بها لا في نوعٍ محددٍ من أنواع القول، وهذا شأنها عند الفرس والهنود والبابليين والمصريين القدماء وسائر البلاغات الشرقية. أحَسَّ مرَّتَيْن بأن البلاغةَ أوسعُ من أن تُحْصَرَ: المرَّة الأولى في قوله "**بعض ما وجدنا** في كلامه هذا؛ ففيه إشارةٌ إلى وجود غيره، والمرَّة الأخرى بعد أن قسَّمَ البديع إلى استعارةٍ، وتجنيسٍ، ومطابقةٍ، وردِّ للعجُز على الصدر، ومذهبٍ كلاميٍّ، ثم أحس بأن القارئ المعاندَ قد يرى أن يحذف من الأبواب الخمسة بعضها، أو يضيف إليها ما قد يعنُّ له من أبواب، فرأى أن يبادر فيضيف إلى الأبواب الخمسة ما أسماه **بعض محاسن الكلام والشعر** لايتصورَّ أن أحدًا يمكن أن يدَّعي الإحاطةَ بها، ويبيح لمنْ يشاء المزيدَ أن يضيف إليها ما يراه جديرًا بالإضافة[xviii]

يفيدنا هذا الموقف أمرَيْن: الأول هو تصَوُّرُ البلاغة صفةً محايثةً

لكل قولٍ بليغٍ مهما يكن نوعُهُ الذي يئول إليه، والأمرُ الآخر هو أن خُطَّةَ ابن المعتز تَتَحَدَّدُ في جَمْعِ أكبر قدرٍ من الرُّكامِ البلاغيِّ الذي يَرْفَع ربوةً عاليةً من الوجوهِ والأصْباغ، وهو الأمرُ الذي كان سببًا في التعريفاتِ الواسعة للبلاغَة التي أشار إليها الفصلُ الأول من الكتاب القائم، وكان عاملًا دافعًا قويًا كالموجة العاتية أدَّت بالبلاغة إلى أن تصير بنكًا للوجوه.

تاريخٌ اتصاليٌّ:

قد يكون هذا العموم مبررًا لإعراض مؤرخي البلاغة عن أن يقدموا بين يدي تأريخهم نظرةً إلى تاريخ النصوص البليغة، مُركِّزين على تاريخِها التَّصَوُّرِيِّ، أو تاريخِ البحوث العربية التي بَنَتْ لها تصوُّرًا ما، أو خدمَتْ هوسًا سحريًا بجمع الوجوه ومراكمتِها. ولكنَّ ما يُزاح ويُعْرَض عن طلبِهِ هو صور الاتصال الفعال التي نشأت البلاغةُ العربية في رحمِها ووفاقًا لحاجاتِها، وهو ما ينبغي ألا يُزاح أو يُعْرِض عنه.

وكانت البلاغةُ اليونانية مُتَّسقةً مع الوعي بمبدأ الاتصال الفعال لمَا كانت عليه من أداء حاجاتِ للناس، وجلب مصالح لهم مرصودة ومعروفة.

أما البلاغةُ العربيَّةُ فمازالت بحاجةٍ إلى تحليلٍ مُوسَّعٍ- لايسمح المقامُ إلا بأن نشير إليه وإلى أسسه إشارةً – يُجلِّي لنا الوجهَ الاتصالي الذي نشأت عنه.

كانت البلاغةُ متصلةً بحاجاتِ السُوق، وكانت الجزيــرة العربيــة سوقًا ضخمةً، والتجارةُ عملٌ من أعمال البلاغة لأن فعاليتّها الاتصاليةَ تقتضي بعض مهارات البلاغة. وكانت مجالس العرب، بخاصــة دارُ الندوة، مجالس لما يشبه الحكم وإدارة شئون السوق، وما يتصل بهــا من العلاقات بين القبائل، وكانت البلاغةُ رفيقًا للقومِ فــي مجالــسهم. وكانت حركةُ القبائلِ تتطلب الضيافةَ والقرى، وكانت "..**العربُ تجعل الحديثَ والبسطَ والتأنيس والتلقي بالبشر من حقوق القرَى، ومــن تمام الإكرام**"[xix] حسبما يقول الجاحظ. وجعلت هذه الحاجات الخطابــةَ تدخُلُ في المراسم والمطالب الاجتماعية، فدخلت الخطابةُ في مراســم النكاح، ودخلت في المفاوضات، ودخلت في مواقف الإعلانات حــين يحتاج رجلٌ عظيمٌ أن يأمر الناس بشيء شأن الرسول حــين أراد أن يذيعَ الدعوة إلى الإسلام. ودخلت البلاغةُ في الطقوس الدينية ســجعًا للكهان. وبرز من العربِ البُلغَاء قس بن ساعدة الأيادي، وأكــثم بــن صيفي المعمّر، وذو الإصبع العدواني. وكان الرسولُ نفسُهُ، فيما يقال، يروي لقريش كلامَ قس بن ساعدة، وموقفَهُ على جمله بعكاظ، معجبًا بحُسْنه وإصابته، ولذلك كان قس خطيب العرب قاطبةً[xx].

وإذا التفت البلاغيُون إلى صورِ الاتّصال البلاغــيِّ بــين النــاس فسيُدركون أننا في حاجةٍ إلى أن تؤسس البلاغة على نظرية اتصاليةٍ تفسّرها وترفعُ من بيتها قواعدَهُ.

يمنع الدارسين من أن يلحظوا تَنَوُّعَ البلاغة في أصولها الأولــى، وانتشارَها في أشكال القول المختلفة، أمران: الأول أنهــم مــشغولون

بنظرية البلاغة عند علمائها، والأمرُ الآخر أنهم مُتَرَدِّدون في الرجوعِ بالبلاغَة إلى ماقبل الإسلام، وإن كان بعضُهم يُثْبِتُ وجودَ النظرِ البلاغيِّ للعصر الجاهلي[xxi]، وبعضُهم ينفيها نفيًا.

وممَّنْ ينفونها مصطفى ناصف الذي يذهب إلى أن البلاغة ظاهرةٌ إسلاميةٌ لأن البلاغة لاتكون إلا صراعًا وجدلًا، وقد ولَّدَ الإسلامُ بين الناس الصراعَ والجدل، ولسنا نتمكن من العثور على الجدل والصراع في العصر الجاهلي[xxii] وعلى الرغم من وجاهة هذا الرأي فهو مردودٌ؛ لأنه يستعير من البلاغة اليونانية تصوُّرها الذي يلائِمُ ظروفَها، ويحاول أن يطبِّقَه على البلاغة العربيَّةِ التي لها ظروفٌ مخالفةٌ، وتغيب عنها الظاهرةُ الاجتماعية التي عرفتها البلاغةُ اليونانية بأكملها. وقد علمنا أن اليونان نشأت البلاغةُ عندهم في حضن البلاغة القضائية، أما القضاء الإسلامي فلايقوم على البلاغة، بل بلغنا أن الرسول كان يحذِّرُ من أثر البلاغة على التقاضي، ويحذِّرُ من أن يُؤثر عليه أحدُ المتخاصمين إليه ببلاغته فيقطع له من حق خصمه، فيكون ما اقتطعه له من حَقٍّ أخيه قطعةً من النار[xxiii] فإذا اختلفت الظروف لم يجُزْ أن نطابق بين البلاغتَيْن.

وتَغْفَلُ فكرةُ حصرِ البلاغةَ في معنى الجدل أن البلاغةَ العربيةَ لم يكن لها مفهومٌ واحدٌ، لأن تجليات البلاغة في أنواعِ القول كثيرةٌ مختلفة، يختلف بتنوُّعها تصورات البلغاء والبلاغيين لها بحسب حاجات أشكال القول البليغ المختلفة[xxiv]

ولقد ميز ناصف نفسَهُ بين بلاغتين للعرب[xxv]، إحداهما تقوم على

فكرة الواجب، والأخرى تقوم على فكرة التسلية، وهو تمييزٌ يزيح التمركزَ حول فكرة الجدلِ والصراع قليلًا. ولما عكَف ناصف على الجاحظ ذهب إلى أن الجاحظَ لديه صورٌ متنوعةٌ للبيان، وإن يكن أوضحَها خدمةُ الخصومة والكيد[xxvi]، ثم ذهب إلى أنه في كتاب الحيوان قد تحرَّر من البيان التقليدي، وسعى إلى بيانٍ آخر مختلف أسماه ناصف باسم البيان الجديد، ووصفه بأنه بيانٌ يُقْرَأُ بالعين بأكثر مما يُسْمَعُ، يبحث عن الصداقة لا عن التعليم الخَشِن[xxvii]. وفي موضع آخر يقول: "**إن كلمة البلاغة متنوعةُ المعاني، لأن الكلمةَ ترتبط – أصلًا – بفكرة المقاصد** " ثم قال: " **لنقل إن البلاغة بلاغات**" [xxviii]

وخلاصةُ هذا كلِّه أن البلاغةَ العربية مختلفةٌ عن البلاغة اليونانية لأن الأنشطة البلاغية مختلفةٌ عند العرب في تاريخها الغَنِيِّ المتنوِّع – من قبل الإسلام بقرنين إلى نهاية دولة المماليك– عن الصورة التي نعرفها للبلاغة اليونانية اختلافًا كبيرًا. صحيحٌ أننا نستطيع أن نربطَ البلاغة العربية بالخطابة كما يفعل بعضُ الباحثين [xxix]، ولكننا نعْرِف أن الخطابةَ العربيَّةَ لاتُطَابِقُ النموذجَ الخطابِي الذي تقوم عليه بلاغةُ اليونان، ولاتقتصرُ البلاغةُ العربيَّة على الخطابة وحْدَها بحال. وإن غيابَ تاريخِ البُلغاء عن تاريخ البلاغة، والاقتصار على تاريخ البلاغيين، يضُرُّ بصورةِ البلاغة العربية في أذهاننا ضررًا شديدًا، فنحن نَقَعُ على تصورات متنوِّعةٍ للبلاغة، ولانستطيعُ أن نصل هذه التصورات بالأنشطةِ اللغوية التي تنبعث عن احتياجاتها هذه التصورات. ثم نحن نُهمِل خطابات البلاغة فنزيح من الكُتُبِ العلمية

نفسها، التي تُنَظِّرُ للبلاغة، أبوابًا فسيحةً هائلةً كان ينبغي أن تتخذ مكانًا بارزًا فيها. ولايَبْقَى لنا إلا أنْ نَلعبَ لعبةً شبيهةً بلُعبة ترتيب أجزاءِ الصورة المُبَعْثَرَة، فنجتهد في تَخَيُّلِ مفهومٍ قادرٍ على أن يُفَسِّر التصورات المتنوعةَ ويُوحِّدَها معًا في صورةٍ واحدةٍ. ولقد بدا أحيانًا أن فكرة الجدلِ والصراعِ وحدها تستطيع أن تصنعَ من النُّثارِ وحدةً متكاملةً. وبدا أحيانًا أن فكرةً قريبةً من الجدل هي الإقناع [xxx] يمكن أن تعمل العمل نفسَهُ. وأتاحت هاتان الفكرتان قراءاتٍ عميقةً للبلاغة العربية تستحق الإعجاب. ولكنَّ البلاغةَ العربيةَ لاتزال جديرةٌ بأن تجتذبَ أفكارًا كثيرةً أخرى لأن تَنَوُّعَ البلاغة العربية لم يستنفدْهُ فكرةٌ واحدةٌ بَعْدُ، ولايمكن أن يستوعبها إلا تصورٌ ينطلق من الوعي بتَنَوُّعِها الذي يئولُ إلى تَنَوُّعِ الأنشطة اللغويةِ البلاغيةِ في جوهرها، وصوَرِها، وحاجاتِها الكثيرة.

فكرة المراحل والحقَب:

يبني مؤرخو البلاغة تاريخها إذًا على مؤلفاتِها العلمية التي وضعها البلاغيون لا على إنتاجِها اللغوي الذي وضعه البُلَغاء. وهم يقسِّمون هذا التاريخ إلى نشأةٍ، ونضجٍ منهجيٍّ، وازدهار، ثم تقعيدٍ وجمود [xxxi]

أما النشأةُ فكانت فيها البلاغةُ (= علم البلاغة) نشاطًا تابعًا لأنشطة علميةٍ أخرى، يقسِّمون لأجلها البلاغيين إلى بيئاتٍ منوَّعة.

منها المتكلمون والمفسرون، وقد قدموا كتبَ: **مجاز القرآن** لأبي

عبيدة، **ومعاني القرآن** للفراء، **وتأويل مشكل القرآن** لابن قتيبة، **وتلخيص البيان في مجازات القرآن** للشريف الرضي، و**النكت في إعجاز القرآن** للرماني، **وبيان إعجاز القرآن** للخطابي، و**إعجاز القرآن** للباقلاني، و**الجمان في تشبيهات القرآن** لابن ناقيا البغدادي، **وبديع القرآن** لابن أبي الإصبع. ومن هذه البيئات بيئةُ الأدباء التي يمثلها كتاب **البيان والتبيين** للجاحظ، وكتاب **البديع** لابن المعتز. ومنها بيئةُ اللغويين التي يمثلها **فحولة الشعراء** للأصمعي أو السجستاني، وكتاب **قواعد الشعر** لثعلب.

ويُعَد كتاب **البديع** لابن المعتز عند شوقي ضيف أول الدراسات المنهجيةَ التي يقف عندها. يضيف إليه كتابَ **نقد الشعر** لقدامة بن جعفر، وكتاب **البرهان في وجوه البيان** لإسحاق بن وهب، ويجعل معها كتب المتكلمين ومنها **إعجاز القرآن** للقاضي عبد الجبار، ثم يضيف **عيار الشعر**لابن طباطبا العلوي، و**الموازنة بين أبي تمام والبحتري** للآمدي، و**الوساطة بين المتنبي وخصومه** لعلي بن عبد العزيز الجرجاني، وكتاب **الصناعتين** لأبي هلال العسكري، و**العمدة** لابن رشيق القيرواني، **وسر الفصاحة** لابن سنان الخفاجي- ويضيف المغاربةُ، بحقٍّ، السجلماسي إلى هذا العقْد من البلاغيين.

وكلُ هذه الأسماء، عند شوقي ضيف، تمثل مرحلةَ النضج للبحث البلاغي القديم.

ويُمَثِّلُ عبد القاهر الجرجاني، صاحبُ **إعجاز القرآن وأسرار البلاغة**، والزمخشري صاحبُ **الكشاف**، ازدهار الدراسات البلاغية،

ووصولَها حدًا عاليًا من النضج هو قمة البحوث البلاغية فيما يــراه جمهورُ الباحثين المعاصرين.

وتصل البلاغةُ إلى زمنِ التقعيدِ والجُمود، فتتحول إلى قواعدَ جافةٍ مع **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز** للفخر الرازي، **ومفتاح العلــوم** للسكاكي، **والمثل السائر** لابن الأثير، و**التلخيص** و**الإيضاح** للقزويني ومَنْ بعد القزويني.

وأوّلُ ما نلحَظَه على هذا التلخيص لتاريخٍ طويلٍ هو أن المــؤرخ المعاصر يُسقِطُ عليه تصورَهُ للبحث البلاغيِّ الــذي يفــصِّلُهُ علــى المؤلفات القديمة. وأغلبُ الظن أن محمد منــدور، صــاحب **النقــد المنهجي عند العرب**، هو الذي أذاع هذه الطريقة في قراءة التــراث النقدي والبلاغي تاريخيًا. والفكرة التي يرتكز عليها هــذه الــصورة التاريخية هي أن البلاغَةَ الناضجَةَ هي التي يَجْمَــعُ فيهــا البلاغــيُّ تصنيفهُ لوجوه البلاغة المتنوعة، مع تنبُّهٍ إلى جمال الوجوه، وتنويــهٍ بها، وتوجيهٍ إلى تذوقها. بعبارةٍ أخرى يبلغ البلاغيُّ نضجَهُ في هــذا التاريخ بأن يُبْرِزَ ذوقَه السليم، ويجعله دليلَهُ في عملــه، الــذي لــن يقتصِرِ حينئذٍ على ما لاغنىً للبلاغي عنه من تصنيفِ وجوه البلاغة، وتعريف كل صنف، وتشقيق النوعِ إلى أنواع، ويتجاوز هذا العمــل إلى إشاراتٍ مُتكرِّرة إلى جمالِ النُّصوصِ من نوعِ الإشــارات التــي طالما أعجَبَت النَّاس عند عبدالقاهر الجرجاني.

وفي ضوْء هذه الفكرةِ المركزِ تغدو الأفكارُ التي قِيلَتْ قبل مرحلة التأليف المنظَّم في العلوم بعامة، وعلمِ البلاغــة بخاصــةٍ، مــشكوكًا

في جَدواها لاتكاد تفوزُ إلا بقليلٍ من النَّظَرِ الذي يَنْعِي عليها ما يُسَمَّى بالانطباعية، والأحكام التي تَخلو منَ الدِّقَّةَ والوضُوح، على تَصَوُّرِ أن الانطباعات شيءٌ بعيدٌ عن الذوق، وليسا مفهومَيْن متقاربَيْن إلى حدٌ كبيرٍ، ما لم نقلْ إنهما مفهومان متطابقان مترادفان.

وإذا تَحَرَّرْنا من هذا التصوُّر فإن نصوص البلاغيين السابقةَ كلها صورٌ متنوعةٌ من الاستجابةَ لحاجاتٍ متنوعةٍ ليس بعضُها نضجًا وبعضُها عملًا من أعمال المراهقةَ التي تَسْبِقُ النُّضجَ.

السؤالُ الأجْدَى هو السؤالُ عن هذه الحاجات التي يستجيبُ لها البلاغيُّون بنصوصِهم النظريةِ. وليست هذه الحاجات بحثًا مَحْضًا عن مُراكَمَةَ الوجوهِ والأقسام؛ لأن البحث عن تراكُمِ الوجوهِ، هو نفسه، استجابةٌ لهذه الحاجات، لقد اختار المؤرِّخُ أن يجمعَ النصوص التي تُتْخمُها الوجوهُ بوصفِها البلاغةَ.

إعجازُ القرآن:

ويكشف لنا هذا الحرص على جمعِ الوجوهِ ما يفعله التاريخ السابق إيجازُهُ مع قضيةِ إعجاز القرآن التي يُجْمِعُ الباحثون على أنها مصدرٌ مهم للبلاغة. يكتب عبدُ القاهر **دلائل الإعجاز** ردًا على القاضي عبدالجبار المعتزلي في تفسيرِهِ للإعجازِ البلاغي للقرآن، وهذا معروفٌ. والباحثون يُسْرِعون إلى عبد القاهر في هذا الصدد، ويمنحونه عنايةً كبيرةً، لايكادون يلتفتون إلى عبد الجبار الذي أثبت الإعجاز البلاغي، وجعله في النظم ونسَقِ الكلام كالجرجاني، مع

خلاف تفصيلي بينهما يُتَوَقَّع من أية قضيةٍ يتداول النظر فيها معتزلي وأشعريٌّ. وما يمَيِّزُ عبد القاهر، ويجعله تاريخيًا أدخلَ في البلاغة، هو أن الفكرةَ لديه انتهَتْ إلى رَصْد أصناف القول البليغ، وتفسيرِ التشبيه والاستعارة، والتقديم والتأخير، والذكر والحذف، وما إلى ذلك. ولو كانت الفكرةُ عند عبد الجبار قد تحوَّلَتْ إلى نسقٍ تصنيفيٍّ لأقنعت ببلاغيَّتِها التي لاتقل، في حقيقة أمرها، عن بلاغيَّةِ التحليل الذي يقدمه الجرجانيُّ.

بل إن إهمال رأيِ أصحاب الصرفة- في أن الله قد صرف البشر عن محاكاة البلاغة القرآنية ومنافستها صرفًا- يضرُّ بفكرة البلاغة كذلك. يضرُّ بها مرةً لأن الذهابَ إلى ارتباط فكرة البلاغة بقضية الإعجاز التي تداول فيها المتكلمون يقتضي وضعَها في سياقِها بين الآراء الأخرى، ويضرُّ بها مرةً أخرة لأن فكرةَ الصَّرْفَة تنطوي على تصوُّرٍ مهمٍّ للبلاغة لم يستنبطه الباحثون، وهو تَصَوُّرٌ يَقْضِي بأن البلاغةَ ظاهرةٌ إنسانيةٌ تتعلق بتراكيب الكلام التي يستطيعها البَشر، وهي التراكيب التي جعلت القرآن كلامًا واضحًا للعرب، لايستغلق على أفهامِهم. وفي حين أثبت خصومُ الصرفة فكرةَ الإعجازِ البلاغي، فقد جعلوا البلاغةَ بهذا التصور لاتنهَضُ بغير تصورٍ للقيمة، يفرق فيها بين المستويات الدنيا، والمستويات الوسطى، والمستويات العليا، ويصل بها إلى مستوى فوق بشري معجزٍ، لايطيقُهُ البَشَر، وهو ما ينقل البحث البلاغي إلى مُشكلة وعرةٍ يصْعُبُ حسمُها، هي مشكلةُ التفاوت بين البُلغاء. أما أصحابُ الصرفة فهم في مَنجاةٍ من مشكلة

التفاوت مادامت البلاغةُ عندهم إنسانيةٌ محضةً.

ولايسمح المقام بأن نفصّل القول في هذا الشأن، وإنما يكفي أن نوضّحَ أنه دالٌّ على نوعٍ من الحذف يُوقعه تاريخُ البلاغة المعتمَد، يُجْرِيه على جوانبَ مهمة من مسائلها، وكان من أسباب الحذف تصوُّرُ البلاغة نوعًا من البحث الذي علامتهُ الكبرى جمعُ الوجوه وتقسيمُ الأقسامِ تصورًا يؤدِّي إلى حذف ما لايتمتّعُ بهذا الجمعِ والتقسيم.

تاريخ الإنتاج البلاغي:

أهَمُّ من فكرةِ الحذف، أو النقصِ الذي يعتري تاريخ البلاغة المعتمَدَ، أن نقدِّر الانفصال بين تاريخ البحث البلاغي، الذي هو مدارُ التأريخ ومناط عنايته، وبين تاريخِ الإنتاجِ البلاغيِّ نفسه الذي ينبغي أن يكونَ مدار البحث البلاغي ومناطَ عنايته. وقد أضحى علمُ البلاغة بهذا الفصل علمًا منفصلًا عن موضوعه من جهتيْن: الأولى أن التاريخ لايصل تاريخ البحث البلاغي بموضوعه وهو الإنتاج البلاغي، والآخر أن التركيزَ على أنماط البلاغة وصُوَرِها يُقْصِي السؤال عن أنواع الأنشطة اللغوية التي تتوزّعُ البلاغةَ.

وإذا حاولنا أن نُعيدَ وصْل البلاغة بموضوعِها فإن نظرتَنا إلى البلاغة تَتَخلَّصُ على الفور من كلمات الانطباعية، والنضج، والجمود، ونبدأ في بناء تصوُّرٍ مختلف، يعني أن كل مرحلة لها نضجُها الذي يخصُّها، والذي تحقِّقهُ باستجابتها لأشكالِ القول البليغ التي توافق

المرحلةُ احتياجاتِها. حينئذٍ ستكون المرحلةُ الأولى هي المرحلة التي يتقدَّم فيها الشعرُ، وتتَّخذُ الخطابةُ والسجعُ مكانةً احتفاليةً وطقسيةً- مع المواقف الاجتماعية، ومع إدارة الكهان لعبادة الأوثان- لاتحتاجُ إلى تحليلِ لأنماط الجملة، وتراكيبِ الكلمات، ووجوه القول البليغ، وإنما تحتاج إلى رَصْد الأثر الذي تُحْدِثُهُ الكلمات على نحوٍ يدلُّ على الإحساسِ بها.

ومع الدولة الأمويةِ بدأت الخطابةُ والكتابةُ تزاحمان الشعر.

والمقصود بالكتابة هذا العمل الذي يضطلع به أديبٌ في دواوين السلطان. ومع كثرة حركات التمَرُّدِ السياسيِّ، وبدايةِ تكَوُّنِ الفرق الكلامية والسياسية المتنوعة، أُخذت الخطابةُ تزداد أهميةً وحضورًا. والخطابةُ جدلٌ، له دوافعُ كلاميَّةٌ وسياسيَّةٌ تدفعُ إلى البحث عن بلاغة تنظر أساسًا إلى القرآن الذي يحتمي به الجميع.

ويرى الحوفي أن الخطابةَ في العصر الأموي قد تطورت، وعلى الرغم من أن بعض الخُطَب قامت كلُّها على عرضِ الموضوع، فإن بعضها تقَسَّمَ إلى مقدمة وعرضٍ وخاتمةٍ، وتنوَّعت تنوعًا كبيرًا صُوَرُ الخُطَب، وأجزائها، ومناحيها[xxxii]

ومع انقلاب نِظامِ الخلافة الإسلامية إلى مُلْك عضوضٍ زادت أهميةُ الدواوين، وزادت الحاجةُ إلى كتابة بليغة تعبّرُ عن السلطان، فزادت بها أهميةُ الكتابة الديوانية. ومع هذا التحول نفسه من الخلافة إلى المُلك بدأ لونٌ جديدٌ من الأدب بدايةً جنينيةً[xxxiii]، وهو ما أسماه بعضُ الباحثين باسم الأدب السلطاني.

وهذه الآداب السلطانية "**.. كتاباتٌ تقوم في أساسها على مبدأ نصيحة " أولي الأمر في تسيير شئون سلطتهم، إذ تتضمن كل موادها مجموعةً هائلةً من النصائح الأخلاقية والقواعد السلوكية الواجب على الحاكم اتباعها..."** [xxxiv]. وقد استفادت هذه الكتاباتُ من السياسة الفارسية الساسانية، ومن الحكمِ اليونانيةِ، ومن التجربة العربية الإسلامية[xxxv].

وإذا قدرنا أن هذه الكتابات، التي تدور حول موقف النُصحِ للسلطة، تُمَثِّلُ موقفًا بلاغيًا دقيقًا، من جهة أنها تتصل بالسلطة، تحاول أن تُقْنعَها بنصائحِها، وتحاول أن تقنعَها بأنها تؤدي عملًا في خدمتها يجعل لها مكانًا في نظام السلطة، وتحاول، في الوقت نفسِهِ، أن تتمايزَ من السلطة فلاتطابِقَها، وهذا ما يقتضيه موقفُ النُصْحِ نفسُهُ، على تقديرِ أن الناصحَ يقف في مقابل المنصوح، كالندِّ له نديَّةً لولاها لأصبح النُصْحُ رجاءً، أو استعطافًا، أو توسُّلًا، فإننا نستطيع، على هذا التقدير للموقف البلاغي، أن نُضيف إلى خريطة البلاغة التي لخصناها تلخيصًا، كتبًا كثيرةً لم ننظر لها قَطُّ بوصفِها من تاريخ البلاغة، تنتمي إلى الآداب السلطانية، على نحوِ أهمَّ من فنون التوقيعات، والرسائل الديوانية.

من هذه الكتب كتاب الطرطوشي: **سراج الملوك**، وابن رضوان: **الشهب اللامعة في السياسة النافعة**، ولسان الدين بن الخطيب: **الإشارة إلى أدب الوزارة**، وابن عرب شاه: **فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء**، وأبي حامد الغزالي: **التبر المسبوك في نصيحة الملوك**،

وابن الجوزي: **الشفاء في مواعظ الملوك والخلفاء**، وابـن الأزرق: **بدائع السلك في طبائع الملـك**، والمـاوردي: **الأحكـام الـسلطانية والولايات الدينية**، والثعالبي: **آداب الملوك**، وكتـب أخـرى كثيـرة تجري في هذا المجرى.

وقد تبدو أمثال هذه الكتب بعيدةً عن البلاغة، وستكون بعيـدةً إذا كان شرطُ البلاغة الإتيانَ على ذكر الاسـتعارة والتـشبيه والبـديع وماشابه من أمور.

ولكن إذا كانت البلاغةُ اتصالًا فعالًا دقيقًا في أذهاننا فإن بلاغيَّـةَ هذه الكتب لن يَمْحُوَها كونُ وجوه البلاغة لاتتصدَّرُها. وقد تبدو أيضًا ليست كتبًا أدبية، ولكن أدبيَّةَ هذه النصوص السلطانية ثابتةٌ [xxxvi] ثبوتًا راسخًا عند الباحثين، نضيفُها إلى بلاغيَّتِها.

بلاغةُ الأَدَبِ السلطاني:

ولعل هذه البلاغية تتأكَّدُ حين نَتَذَكَّرُ أدبَ ابن المقفع، وهـو مـن رواد الأدب السلطاني، وقد بلغت به أدبيَّةُ هذا النـوع حـدَّ الخيـال الفانتازي الذي تُمَثِّلُهُ حكايات **كليلة ودمنة** تمثيلًا معلومًـا. وأحـسب أن قارئ الحكايات يدرك في يُسْرٍ أن بيدبا الفيلسوف راوي حكاياتها، يئول تخييليًا إلى موقف الكاتب الناصح، ودبشليم الملك المتخَيَّل يُومئ إلى كل سلطان، والاثنان يمثلان معًا موقف الأدب السلطاني كلِّه من السلطة. ولما كان الموقف البلاغي هنا دقيقًا، شديد الدقة، فإن التخييل الكنائي يروغ من التصريح وخطرِهِ، ويلوذ بحماية الترميـز الـذي

ابتكره بيدبا، الراوي المتخيّل، "وجعله على ألسنة البهـائم والطيـر صيانةً لغرضه فيه من العوام، وضنًا بما ضمَّنَهُ عن الطَّغام..."[xxxvii]
ويدل هذا التصوُّنُ من العامة على دخولِ الخطابِ الأدبي في نظـام السلطة، وارتفاعه عن طبقات الشعب ارتفاعًا قد يكون مُهينًا لها بكلمة الطغام على وجْه الخصوص. ولكن دخولَـه بنيـةَ الـسلطة مُعلَّـقٌ بالارتفاعِ إلى مقامِها، ارتفاعًا فيه تعالٍ من جهة الشعب الأدنى، وفيه النديَّةُ من جهةِ السلطان الأعلى. ولعل التصوُّنَ من العامةَ، والـضنَّ عليهم بالحكمة، فيه من البلاغة ذكـاءُ طمأنـةِ المخاطَـب- وهـو السلطان- وإرضائه، والإيحاء له بحُسْنِ المقـصد، وسـلامة النيـة. وبمقدار ما ينطوي الموقف بلاغيًا على استعلاءٍ واسترضـاء، فإنـه ينطوي على ندية، ومواجهة، انكشفت حين انكشف لبيدبا ظلمُ دبشليم الملك للناس، فأعمل فكره، وهداه إلى فكرةِ الكتاب، فجَمَعَ تلامذتَـه، وصرَّح لهم بغايتِه الحقة التي لن يعلنها على الملك أبدًا. لقد تألم بيدبا من ظلم الملك، وقال لتلامذته: "وليس الرأيُ عنـدي الجـلاءَ عـن الوطن، ولايسعنا في حكمتنا إبقاؤه على ماهو عليه من سوء السيرة وقُبْحِ الطريقة. ولايمكننا مجاهدتُهُ بغير ألسنتنا..."[xxxviii]، ولما كـان لايستطيع المجاهدة بغير اللسان، فإن مراوغـات الخطـابِ سـتكون سلاحَه، ورمزيتُهُ ستكون درعَه وسيفَه، وحكائيَّتُهُ ستكون حيلةً بلاغيةً مزدوجةً، يهاجم بها عقلَ السلطان ليقنعَهُ، ويُعَدِّل تفكيـرَهُ وسـلوكَه، ويحمي بها نفسَه من بطش السلطان وغضبَه إذا تنبه لحظةً واحدةً إلى نديَّة المتكلم، واحتياله عليه. وتحمل كلمة المجاهدة هـذَيْن المعنيـين

المتضادين؛ فالمجاهدة مهاجمَةٌ ومدافَعَةٌ في وقـتٍ واحـد. وإذا كنـا مصرين على الوجوه البلاغية المألوفة فلن ندرك بلاغة بيدبا الراوي المتخيل الذي هو نفسُه قناعُ ابن المقفع المراوغ.

وعلى الرغم من أن ابن المقفع في **الأدب الصغير** لايذكر السلطانَ ذكرًا صريحًا، ولايَتَّجِهُ إليه بخطابِهِ مباشـرةً، فـإن ملامـحَ الأدب السلطاني ليست غائبةً عن الرسالة. قال ابن المقفع:

" **وقد وضعتُ في هذا الكتاب من كلام الناسِ المحفـوظ حروفًـا، فيها عونٌ على عمارةِ القلوب وصقَالِها وتجلية أبصارِها، وإحيـاءٌ للتفكير، وإقامةٌ للتدبير، ودليلٌ على محامد الأمور، ومكارم الأخلاق إن شاء الله**"[xxxix].

وهذه هي الكلمات الدالة على النزعة الأخلاقية التـي تَـسِمُ الأدبَ السلطاني بعامة، تكاد كلمةُ التدبير تومئُ، إيمـاءً كالتـصريح، إلـى السلطان، وتكشف إرادةَ ابن المقفع أن يخاطبَهُ، وينصحَهُ، ويوجهَـهُ إلى أن يُحْسِنَ تدبير شئون الحكم. وفي الرسالة يجعل ابن المقفع مـن آدابِها القضاء، ويشترط فيه أن يحكم على السيئة، وأن يحكمَ للحسنة[xl] وتنصحُ الرسالة العاقل بأن يجعل الناس طبقتَيْن متباينتَيْن، ويلبس لهما لباسَيْن مختلفيْن، فطبقةٌ من العامة يلبس لهم لباس انقباضٍ وانحجـازٍ وتحفُّظٍ في كل كلمةٍ وخطوةٍ، وطبقةٌ من الخاصة، يخلع عندهم لباس التشدد، ويلبس لباس الأَنَسَةَ واللُّطف والبِذْلَة والمفاوضة"[xli] وقال:" **أقل الأمورِ احتمالًا للضياع المُلْك** "[xlii]، يريـد أن المُلـك أغلـى شـيء، لايُعَوَّض ضياعَه شيءٌ. وتقترح الرسالةُ على الوالي أن يلزم خصالًا

أربع: الاجتهاد في التخيُّر، والمبالغة في التَّقَدُّم، والتَّعَهُّد الشديد، والجزاء العتيد[xliii] وتفصّل الرسالةُ الخصال الأربع، وتجعل أولها بيان أهمية تَخيُّر العمال والوزراء، ثم قال: " **لايُستَطاعُ السلطانُ إلا بالوزراء والأعوان، ولاينفَعُ الوزراءُ إلا بالمودة والنصيحة...** [xliv]

وتلتفت الرسالةُ إلى سلوك الداخلين على السلطان، فتقول:

" **قد يسعى إلى أبواب السلطانِ أجناسٌ من الناسِ كثيرٌ: أما الصالحُ فَمَدْعوٌّ، وأما الطالِحُ فمقتحِمٌ، وأمَّا ذوالأدب فطالبٌ، وأمَّا مَنْ لا أدبَ له فمُحْتَبَسٌ، وأما القويُّ فمدافِعٌ، وأما الضعيف فمدفوعٌ، وأما المحْسنُ فمستثيبٌ، وأمَّا المسيءُ فمستَجيرٌ: فهو مَجْمَع البَر والفاجرِ، والعالمُ والجاهلُ، والشريفُ والوضيعُ.**" [xlv].

وتلتفت إلى واجبِ الناس نحو السلطان، فتقول:

" **إن للسلطان المُقْسِط حقًا لايصلُحُ لخاصةٍ ولاعامَّةٍ أمرٌ إلا بإرادته، فذو اللب حقيقٌ أن يُخْلِص لهمُ النصيحةَ، ويبذُل لهمُ الطَّاعةَ، ويكتُمْ سرَّهم، ويزَيِّنُ سيرتَهم، ويَذُبُّ بلسانه ويده عنهم، ويتوَخَّى مرضاتهم، ويكونَ من أمرِه المواتاةُ لهم، والإيثار لأهوائهم ورأيِهم على هواه، ويُقَدِّرُ الأمور على مخالفتِهم، وإن كان ذلك مخالفًا، وأن يكونَ منه الجِدُّ في المخالفةَ لمَنْ جانبَهم، وجَهِلَ حقَّهم، ولايواصلُ من الناسِ إلا منْ لاتُبَاعدُ مواصَلَتُهُ إياه منهم، ولاتَحْمِلُهُ عداوةُ أحد له ولاإضرارٌ به على الاضطغان عليهم، ولامواتاةَ أحدٍ على الاستخفاف بشيء من أمورهم، والانتقاصِ لشيء من حقِّهم، ولايكتمهم شيئًا من نصيحتهم، ولايتثاقَل عن شيءٍ من طاعتهم،**

ولايبطَرُ إذا أكرموه، ولايجترئ عليهم إذا قربوه، ولايطغى إذا سلطوه، ولايُلحف إذا سألهم، ولايُدْخلُ عليهم المؤونةَ، ولايستثقلُ ما حمّلوه، ولايغترُّ إذا رضُوا عنه، ولايتغيَّر لهم إذا سخطوا عليه، وأن يحمدهم على ما أصاب من خيرٍ منهم، فإنه لايقْدِرُ أحدٌ على أن يصيبَه بخيرٍ إلا بدفاعِ الله عنه بهم."xlvi.

تلك طاعةٌ كاملةٌ للسلطان لاينقُصُها شيءٌ حتى أن المحكوم يُفَضِّلُ السلطانَ على نفسه، ويصير جهازَ دعايةٍ له، يُزَيِّنُ سيرتَه، ويُخْفِي عيوبَه. بل يبلغ الأمر آخر النص أن تصير إرادةُ السلطان عمادَ إرادة الله، فإذا أراد الله خيرًا فهم فاعلوه، ولعلنا نضيف استنباطًا: إذا أراد الله ضرًّا بأحد كان السلطانُ يدَ الله الباطشة.

لاريب أن المؤمنَ بالحريةَ والديمقراطية في زماننا هذا يَسْخرُ حتمًا من هذا التَّصوُّر؛ ولكنَّ كل زمانٍ له أفكارُه التي تلائمه، والتي لولاها ما استطاعت البشريَّةُ أن تتَقَدَّم في خبرتِها من حالٍ إلى حالٍ أرقى وأفْضَل. الأهَمُّ الآن أن ندركَ أن التوازنَ بين الجمل، وبناءَها على الأفعال، والمعاقبة بين الجمل المثبتة، ثم المعاقبة بين الجمل المنفية، والسجع العارض الناشيء عن انتهاء جملٍ متعاقبة بالضمير هم، كلها أمورٌ تبدو مطالبَ البلاغة، والأحقَ بأن يكونَ مطلبَ البلاغة الذي يتوصَّلُ به ابن المقفع إلى رضا الحاكم، ويتوسل به إلى إقناعه بما يريد أن يقنعه به من حقوق الناس، هو هذا الخضوع الكامل الذي تُظْهِرُه الفقرة؛ فهو، في حقيقته، الحيلة البلاغيَّةُ الأهَمُّ التي يستخدمها ابن المقفع.

وتتضافر الإشارات السابقة جميعًا- المستمَدَّةُ من رسالة **الأدب الصغير**- على أن تُثْبِت أن الرسالةَ تنظر إلى السلطان قبل أن تنظر إلى أي مخاطَبٍ آخر، وهي تُغنينا عن أن نواصل الاستقصاء في الرسالة والرسالتَيْن الأخريَيْن، وتَتَبُّع الشواهد الأخرى، حتى نُدْرِكَ أن الأدب السلطاني خطابٌ بلاغيٌّ مهم، له حيلُهُ وتقنياتُهُ.

ابن خلدون والأنواع البلاغية:

إن ما يُسَمَّى بنضج البلاغة هو المرحلة التي تنوعَّتْ فيها البلاغةُ بين شعرٍ وخطبةٍ وكتابة. وابن خلدون دليلٌ نافعٌ مُقْنِعٌ إلى هذه الحقيقة. قال ابن خلدون:

" واعلم أن لكلٍّ واحدٍ من هذه الفنون أساليبَ تختَصُّ به عند أهله لاتصلُحُ للفنِّ الآخر ولاتُستَعمَلُ فيه، مثل النسيب المختصّ بالشعر، والحمد والدعاء المختصّ بالخُطَب، والدعاء المختصَ بالمخاطبات، وأمثال ذلك. وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينَهُ في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية وتقديم النسيب بين يدي الأغراض، وصار هذا المنثور إذا تأملتَهُ من باب الشعرِ وفنّه، ولم يفترقا إلا في الوزن. واستمرَّ المتأخرون من الكُتَّاب على هذه الطريقة واستعملوها في المخاطبات السلطانية، وقصروا الاستعمالَ في المنثور كلّه على هذا الفن الذي ارتضَوْه، وخلطوا الأساليبَ فيه، وهجروا المُرْسَلَ وتناسَوْهُ، وخصوصًا أهل المشرق، وصارت المخاطبات السلطانية لهذا العهد عند الكُتَّاب الغُفْلِ جاريةً على هذا

الأسلوب الذي أشرنا إليه. وهو غير صوابٍ من جهة البلاغة لما يُلاحَظُ في تطبيق الكلام على مقتضى الحال من أحوال المخاطَبِ والمخاطب، وهذا الفن المنثور المقَفَّى أدخل المتأخرون فيه أساليبَ الشعر، فوجبَ أن تُنَزّه المخاطبات السلطانية عنه."[xlvii]

وفي كلام ابن خلدون فوائدُ عدة: أولاها أنه يعي انقسامَ الكتابة البليغة إلى الأقسام الثلاثة: الشعر، والخطابة، والكتابة، وثانيتها أن لكلٍّ منها خصائص للنوع الأدبي تميزه، وثالثتها أن هناك تنافُسًا وتَراسُلًا بينها، يزداد تنافسُها عند المتأخرين. ورابعتُها أن الكتابة، بوظائفها التي تقوم بها في خدمة نظام الحكم، بارزةُ الحضور بين الأنواع الثلاثة، وهي أشَدُّها منافَسَةً للشعر. وخامستُها أن ابن خلدون يرى الأمر كُلَّهُ من وجهة نظر البلاغة بتعريفِها القديم المُتَدَاوَلِ الذي يَقْضِي بأنَّ البلاغَةَ مُطابَقَةُ الكلامِ لمُقْتَضَى الحال، ويتصَوَّرُ أن المُرَادَ بالحال حالُ المخاطِب والمخاطَب. وسادستها أنه لايقبل هذا التَّراسُل الذي يُقَدِّمُ فيه الشعرُ بعض خصائصه للنثر، وهو يرفض تشعير النثر، أو إكسابَه خصائص النوع الشعري، ولكنَّه لايرفضُه جريًا على عادة عربية قديمة، وإنما يرْفُضُهُ لأنَّه يتصور أن اكتسابَ المخاطبات السلطانية، بوجه خاص، خصائص الشعر، يضُرُّ بمقام السلطان، ولايؤدِّي حاجات الخطابِ السلطاني على نحوٍ ما. قال ابن خلدون:

وعلى نسبةَ الكلام المنظوم هو الكلامُ المنثورِ في الجاهلية والإسلام، كان أولا مرسلا، مُعْتَبر الموازنة بين جمله وتراكيبه، شاهدةً موازِنَهُ بفواصله من غير التزام سجعٍ ولااكترات بصنعة،

حتى نبغَ إبراهيم بن هلال الصابئ كاتب بني بويْه، فتعاطى الصنعةَ والتقفيةَ، وأتى من ذلك بالعَجَبِ، وعاب الناسُ عليه كَلَفَهُ بذلك في المخاطبات السلطانيةِ. وإنما حَمَلَهُ عليه ماكان في ملوكه من العُجْمَةَ والبعد عن صولةِ الخلافة المنفقة لسوق البلاغـةَ. ثـم انتشرَت الصناعةُ بعده في منثور المتأخرين، ونُسِي عهْدَ التَرَسيل، وتشابهت السلطانيات بالإخوانيات....." [xlviii].

يؤرِّخُ ابن خلدون للنثر مُجْمَلًا، أو هو يؤرّخ، على وجه التحديد، لتَحَوُّلِ النثر من مُرْسَلٍ بلا سجع، إلى مسجوعٍ بديعيٌّ. ويؤرخ هذا التَّحَوُّل تحديدًا بإبراهيم بن هلال الصابئ كاتب بني بويـه. ويجعل للتحَوُّلِ سببًا سياسيًا من طبيعة الحكـام وأعجميـتهم، فـدل مُجَدَّدًا على أهميةِ الكتابة السلطانية الديوانية، وأثرِها في تحَوُّلات البلاغـة، ومن ثم يغدو التزايُدُ الملحوظُ في كتب البلاغة لأبواب البديع علامةَ استجابةٍ لحاجات البلاغة التي يُنْتِجُها الكتَّابُ.

والحق أن أسماء مثل: ابن المقفع، وسهل بـن هـارون، وابـن الزيات، وعبد الحميد الكاتب، والقاضـي الفاضـل، وابـن العميـد، والصابئ، وبديع الزمان الهمذاني، والحريري، هـي أسـماء دالـةٌ على تحَوُّلات البلاغة التي ينتجها الكُتَّابُ استجابةً لتحـولات النظـام السياسي، وتغيُّر الحكام.

وحين نصلُ إلى المرحلة المتأخرة التي تضاعف فيهـا التنـافس، حتى تَقَدَّم النثرُ على الشعر، وأنجز النثرُ- الكتابة على وجه التحديد- صورتَه المُشَعَّرة، المنافسة للشعر، المُكْتَسية برداءٍ يُشْبِهُ رداءَ الشعر،

فإن البلاغةَ تَحوّلَتْ إلى قواعدَ، تُمَثِّلُ معادلاتٍ كالمعادلات الكيميائية، يُرادُ منها أن يتوفَّر للكاتب إتقانُ عمله بحيلٍ محفوظةٍ راسخة، والدولةُ أضحت دويلاتٍ قليلةَ الحظ من الثبات والرسوخ. واستخدم المؤرخون كلمةَ الجمود في وصف البلاغة، فلم تدل الكلمةُ على الشعورِ بالحاجة إلى سلاح ناجزٍ محايدٍ تستطيع البلاغةُ أن تُنْجِزَ به عملَها السياسي وسط عالمٍ متغيِّرٍ. وهنا يقول ابن خلدون: "**قوانين البلاغة إنما هي قواعد علميةٌ وقياسيةٌ تفيد جوازَ استعمالِ التراكيب على هيئاتها الخاصة بالقياس، وهو قياسٌ علميٌّ مطَّرِدٌ كما هو قياس القوانين الإعرابية**" [xlix]، فلم يصفها بالجمودِ لأنه يُدرك أنها تصدُرُ عن الشعور نفسه بخطر العُجْمة التي نهض النحاةُ لمقاومتها، ووضعوا الأقيسةَ والقواعد لضبط اللغة على الألسنة، ومجابهة اللحن، وهاهي ذي البلاغة التي تخدم النظامَ السياسي مهَدَّدَةٌ بالضمور وقد أضحى الحكامُ ليسوا من أهلِ الإدراك البلاغي، وإن يكن نظامُهم لايزال يحتاج إليها. والأمرُ في النحو والبلاغة جميعًا يشبه الكيمياء التي كانت مخلوطةً بالسحر، تقدم علاجاتٍ ووصفاتٍ لها أثرٌ معلوم.

الرسائل:

وكان من التّحَوُّلات التي لم يَرْصُدْها ابن خلدون أن التأليف البلاغيَّ قد بدأ يحتاج إلى ضربٍ من التعليم، فإذا بمؤسسةٍ جديدةٍ تغدو مهمةً في إنتاجِ البلاغة، إلى جوار مؤسسات السلطة والدواوين، هي المؤسَّسَةُ التعليميَّة التي أضحى من عملها أن يُنْتِجَ أساتذتُها نصوصًا بليغةً تدرِّب على قوانين البلاغة، وتُحَفِّظُ الطلابَ أسرارها مثل

المقامات. وهنا، لأول مرة، يتقارب الوضعُ البلاغيُّ العربيُّ مع الوضع اليوناني، الذي كان فيه معلمو البلاغة منتجيها.

ونستطيع أن نلتمس صورةً من هذا النثرِ الذي كانت تطوراتُ البلاغة استجابةً له في أدب الرسائل الذي عرفته مصر، واعتنى بدرسه بعضُ الباحثين، وفيه كُتَّابٌ مهمُّون، أشهرهم أحمد بن يوسف بن إبراهيم المعروف بابن الداية صاحب كتاب **المكافأة**، وفيه حكاياتٌ تدور حول فكرة المكافأة، بعضها يصوِّرُ الخاصة، وأكثرُها يصوِّرُ العامة، مازجًا التاريخ والوقائع بالأدبِ القصصيِّ الذي يَسْرُدُها.

ومنذ أنشأ أحمد بن طولون ديوان الإنشاء في مصر برز كُتَّابٌ معروفون بالبلاغة، أولهم ابن عبدكان، الذي كتب رسالةَ أحمد بن طولون إلى العباس بن أحمد بن طولون حين ثار على أبيه، وأولها:

من أحمد بن طولون، مولَى أمير المؤمنين، إلى الظالم لنفسه، العاصي لربِّه، المُلِمِّ بذنبِه، المُفْسد لكَسْبِه، العادي لطورِه، الجاهل لقدرِه، الناكص على عقبيه، المركوس في فتنته، المنجوس في حظ دنياه وآخرتِه، سلامٌ على كل منيبٍ مستجيبٍ، تائبٍ من قَريبٍ، قبل الأخذ بالكظَم، وحلول الفوت والندم. وأحمد الله الذي لاإله إلا هو، حمدَ معترفٍ له بالبلاء الجميل، والطول الجليل، وأسأله مسألة مخلصٍ له في رجائه، مجتهد في دعائه، أن يصلي على محمد المصطفى، وأمينِه المرتضَى، ورسولِه المجتبَى، صلَّى الله عليه وسلم. أما بعد، فإن مثلك مثلُ البقرة تثير المدية بقرنيها، والنحلة يكون حتفُها في جناحيها، وستعلم هبلتك الهوابل، أيها الأحمق

الجاهل، الذى ثنى على الغي عطفَهُ، واغترَّ بضجاج المواكب خلفه، أي موردة هلكةٍ بإذن الله توردت، إذ على الله عز وجل تمردت وشردت، فإنه تبارك وتعالى، قد ضرب لك في كتابِهِ مثلًا (قرية كانت آمنة مطمئنةً يأتيها رزقها رغدًا من كل مكان، فكفرت بأنعم الله، فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون) وإنا كنا نقربك إلينا، وننسبك إلى بيوتنا، طمعًا في إنابتك، وتأميلًا لفيئتك...."[1].

ويُمَثِّلُ هذا النموذج البلاغةَ التي تقوم على استعارة شخصية السلطان، وإنطاقه ببلاغةٍ تناسب مقامَه قبل أن تناسبَ شخصيتَه، وتستعرض الكفاءةَ العاليةَ في استخدام اللغة من خلال التوازنِ، وتدفقِ التراكيب، والمباغَتَة بألفاظٍ غير متداوَلَة، وإرنانِ السجع والمحسنات. وللبلاغيِّ أن يرصُدَ ما يشاء من الوجوه في الرسالة، ولكن بلاغةَ استعراض اللغة، والإبهار بها، هي الحيلة البلاغية الأهم في مثل هذه الرسائل.

أريد من هذا كلِّه أن أقول إن تاريخ البلاغة ليس تاريخًا لبحثٍ علميٍّ كان يفتقر إلى المنهجِ، ثم امتلك المنهج، ثم عاد وضيَّعَه تضييعًا. بل إن تاريخَ البلاغة هو تاريخُ الاستجابة لتحولات الخطابات التي تُنْتِجُ البلاغة، والتي ينشأ البحثُ عن الحاجة لدراستِها، وضبطِها، واستخلاص حقائقَ البلاغة منها. يدفَعُنا هذا التوجُّهُ إلى أن نُقَدِّر كلَّ الكُتب التي تعالِجُ الخطابةَ والخطيب، والتي تعالِجُ الكتابةَ والكُتَّاب، بوصفِها مصادر مهمةً في نظرية البلاغة، ليس لها الحضورُ الكافي في وعينا بتاريخِ البلاغة العربية.

استجاباتٌ نظريَّةٌ:

١- قواعد ثعلب:

لندعِ الآن الخطابات التي كانت تُنْتِجُ ظـــاهرة البلاغـــة، ولننظـــرْ في الكتب عينِها التي ينظر إليها المؤرخون حين يؤرخـــون للبلاغـــة العربية، مكتفين بقليلٍ من نماذجها.

عادةً لايحظى كتاب **قواعد الشعر** لثعلب بذكرٍ في ســـياق تـــاريخ البلاغة إلا لمامًا. وثعلبٌ لغويٌّ، وكان الشعر القـــديم، منـــذ أوائـــل الجاهلية، مخزنًا للغة، ومرانًا لسانيًّا على فصحًى موحدة تتفاهم بهـــا قبائل متنوِّعةٌ في سوقٍ واحدة. لذا يُقَعِّد ثعلبٌ للغة، كما يُقَعِّدُ للشِّعْر.

كان كتاب أبو العباس أحمد ثعلب (٢٠٠-٢٩١هـ) **قواعد الشعر** من الكتب الباكرةِ في النقد والبلاغة، يُحْتَمل أنه أثَّر على ابن المعتـــز في كتاب **البديع**، على الأقل لأن ثعلبًا كان أستاذَ ابن المعتـــز[ii] وأوّلُ ما يخطر على البال أن كتاب ثعلب يمثل آراء لغويٍّ، فقد كان ثعلـــب لغويًا، وهو يبدأ كتابَهُ بأن قواعدالشعر أربعةٌ: أمرٌ، ونهـــيٌ، وخبـــر، واستخبار[iii]، وهي كلها أمورٌ لغويةٌ حقًا. ولكنها يمكن أن تدْخُل البلاغةَ من أكثر من جهة، منها أن ثعلبًا يرى أن هذه القواعد أصولٌ تتفـــرع إلى: مدحٍ، وهجاء، ومراثٍ، واعتذار، وتشبيب، وتشبيه، واقتصاص أخبار[iiii]، فكان منها التشبيه. وقد يخطر ببالنا أنه يقصد الوصف، وهو من أغراض الشعر كالأغراض الأخرى المذكورة، ولكنه يورد أمثلةً شعريةً عن التشبيه الجيد كلها تنطق بأنه يقصدُ التشبيه الـــذي يريـــده البلاغيون[iiv].

ويدخل في البلاغة من الكتاب حديثُهُ عن لطافة المعنى وهو الدلالة بالتعريض على التصريح[lv]، والاستعارة [lvi]، ومجاورة الأضداد[lvii]، والمطابق[lviii]

ولكن الوجْهَ الأهَمَّ الذي يُدْخِلُ الكتَابَ في البلاغة هو قوله:" **أبلغ الشعر مااعتدل شطرُهُ، وتكافأت حاشيتاه، وتم بأيهما وُقِفَ عليه معناه**"[lix]، وقد تكون كلمةُ أبلغ في هذا الموضع محلَّ شكٍّ؛ لأن المُحَقِّق قد أوضح أنها ساقطةٌ من الأصل واقترحها تحقيقًا، ولكن ثعلب يقول بعد قليل: "**وبعد فهو أقرب الأشعار من البلاغة، وأحمدها عند أهل الرواية، وأشبهها بالأمثال السائرة...**"[lx]، فَدَلَّ على أن كلمةَ البلاغة هي مرادُه ومَقْصِدُه في الموضع الأول.

يؤكِّد هذا أنه يَذْكُرُ بعد أبلغ الشعر أقسامًا أخرى أسماها: الأبيات الغر، والأبيات المحجلة، والأبيات الموضَّحة، والأبيات المُرجَّلة، وكلها أسماء استمدها من صفات الخيل، دلَّ بها على أنه يُرَتِّبُ الشعر في مراتبَ بحسب درجته في البلاغة. وهذه الأقسام هي المراتب تنازليًا من أعلى مرتبة؛ وهي أبلغ الشعر، إلى أدناها حظًا من البلاغة وهي الأبيات المرجلة. ولايُرَتِّبُ ثعلب بعدها مراتبَ الشعر في رداءة البلاغة أو سقوطِها. وأعلى البلاغة عنده بيت الشعر الذي كان كل شطرٍ من شطرَيْه كالمَثَل السائر مستقلًا عن الشطر الآخر. ولعل ذهنيةَ الرواية الذي يغلب على اللغويين له علاقةٌ ما بتصور الشعر الممتاز أمثالًا سائرةً، وهو تَصوُّرٌ سيظل ساريًا بين الكُتَّابِ حتى يجدَ في عنوان كتاب ابن الأثير: **المثل السائر**، مستَقَرًّا له.

وقد تكون ذهنيةُ اللغويين والرواة هي مايوجِّهُ ثعلبًا حقًا، وكلامُهُ يدل عليها فيما سبق أكثر من مرة: منها مرة بالقواعد الأربعة، ومنها مرة بإشارته الأخيرة إلى أهل الرواية. ولكن هذه الذهنية ليست وحدها التفسير لاهتمامه بشئون البلاغة بمعزلٍ عن ظواهر البلاغة نفسِها، فلقد كان الشعْرُ في القرن الهجري الثالث قد بدأ يشهد منافَسةً بطيئةً متزايدةَ السرعة مع الخطابة والكتابة، ولكنَّ الشعر كان لم يزل على رأس الأنشطة اللغوية المُنْتِجَة للبلاغة، مع كلام الأفراد البُلغاء الذي يَسْري بين الناس سريان المثل السائر، أو يكون حقًا مَثَلًا سائرًا. وقد نرى في كتاب ثعلب محاولةً من الشعر والمثل السائر لأن يتأمَّلا شئون البلاغة، ويفسِّرا حقيقتَها. وثعلب يفسِّر الشعر وفي ذهنه وظيفة الشعر في خدمة الفُصْحَى التي طالما تَصَدَّى لها الشعر، وأداها.

وليس ببعيدٍ أن تكون فكرةُ المراتب التي تَتَوَزَّعُ عليها مستويات الشعر بلاغةً، مرتبطةً بفكرة فحول الشعراء، وتَرَتُّبِهم تنازليًا، شأنَ ما يدلُّ عليه كتابُ الجمحي **طبقات فحول الشعراء**. وقد نَلْحَظُ على ثعلب شيئًا من التَّهَيُّؤ لمشكلة إعجاز القرآن؛ فهو يُعَرِّف أبلغ الشعر التعريف الذي تَقَدَّم، ثم يربطه بالحكمة(= والحكمة وجهٌ آخر من وجوه المثل السائر)، ويُمَثِّلُ له بآيات من القرآن الكريم، ربما يريد أن يقول إنه مُنْتَبِهٌ إلى أن القرآن أبلغُ الكلام، والاستشهادُ بالقرآن، في غير هذا الموضع من الكتاب، قليلٌ نادرٌ. والأرجَحُ أن ثعلبًا لم تكن مشكلةُ إعجاز القرآن قد ارتطم بها ارتطامًا قويًا، ولكنَّ البحثَ عن المَثَلِ الأعلَى للبلاغة الشعرية كان أشدَّ إلحاحًا عليه، وأبرزَ حضورًا في

خطابِهِ. وإذاعدنا إلى الأغراض السبعة التي تَقَدَّم ذكْرُها عن ثعلب، فسوف نَلْحَظُ أن المدحَ يتقدمها، وهو أمرٌ يعني أن حاجاتِ البلاغة التي تنشأ عن موقف الشعر من التَّكَسُّب به، وعن رواجِهِ بقدر نجاحه في هذه الأغراض، بخاصةِ المدح، هي الحاجات التي تجعل بلاغتَهُ في حاجةٍ ماسة إلى أن تُفْلِحَ في غزو ذاكرات القراء، وتُلِحُّ على عقولِهم، وتحضُر لهم حضورًا سريعًا حضور المثل على ألسنة الناس. ومن ثَمَّ كان الأبلغ عنده ما يمتلك خفةَ المَثَلِ وسريانَهُ، وليس الأبلغُ ماجمع رصيدًا أكبر من لطافة المعنى، والاستعارة، ومجاورة الأضداد، والمطابق، وتلك هي الوجوه التي يمكن أن نسميَها بالوجوه البلاغيَّة في كتاب ثعلب.

٢- المبرِّد:

في هذا الشأن لايجوز أن نَسْرُدَ تاريخًا للبلاغة، ولانقف أمام رسالة **البلاغة** لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (٢١٠- ٢٨٥هـ). وقصة هذه الرسالة أن أحمد بن الواثِق (= الواثق هو الخليفة العباسي أبو جعفر هارون بن محمد المعتصم) كتب رسالةً إلى المبرد، كان نصُّها:

"**أطال الله بقاءك، وأدام عزك، أحببت- أعزك الله- أن أعلمَ: أي البلاغتين أبلغ،أبلاغة الشعر، أم بلاغة الخطبِ والكلام المنثور والسجع؟ وأيتهما عندك – أعزك الله – أبلغ؟ عرِّفْني ذلك إن شاء الله** [lxi]

يدل سؤال أحمد بن الواثق على فوائدَ جليلةٍ. أهمُها أن القرن

الهجري الثالث – ذلك الذي وضع خلاله ثعلب كتابَه السابق – قد عرَف الشِقاق والتنافس بين الشعر والنثر، ولم يكن إسرافًا في الخيال أن نَفْتِرَض هذا وراء كتاب ثعلب. ومن الفوائد أن الخُطَبَ كانت لاتزال النموذجَ الأعلى الذي يتصدَّرُ النثر، وإن تكنِ الكِتَابَةُ السلطانيةِ، التي ولَّدَت محبة السجع، قد بدأت تُثير الناس حولها، وتقتحم أسئلة البلاغة، لتجاور الخطابة على نحوٍ غير ساطعٍ، وغير صريح. والفائدة الثالثةُ أن النثر لم يكن له تصورٌ واضحٌ ظاهرٌ يقسِّمُهُ إلى أنواعٍ معروفةٌ، ولهذا عطف أحمد الكلام المنثور والسجع على الخطب عطفًا لم تكن عبارتُهُ جليةً صافيةٌ، فظهر على سؤال الواثق ما يبدو اضطرابًا لفظيًا خفيفًا له دلالتُه على تصور النثر تصورًا مضطربَ الملامح قليلًا، وهو اضطرابٌ يؤكد أن المنافسةَ كان الشعْرُ فيها لايزال ظاهرًا على أنواع البلاغة النثرية. والفائدةُ الرابعة أن المجتمع بدأ يُدْرِكُ أن البلاغةَ بلاغاتٌ، وأن بلاغةَ النثر ليست كبلاغة الشعر، وحاجاتُ كليهما متفاوتةٌ. والفائدة الخامسة أن سؤال التراتب بين البلاغات كان سؤالًا ملحًا، وهو أمرٌ يُفسِّرُ عنايةَ ثعلب بأن يرتبَ للبلاغة مراتب. ومن أهم الفوائد أن ندركَ أن أسئلةَ البلاغة كانت أسئلةَ السلطة وأبنائها- يمثلهم أحمد بن الواثق قطعًا- يشغلهم أن يقارنوا بين الوظيفة الإعلامية لشعْرِ المديح الذي يُمَجِّدُ السلطان، والوظيفة الإعلامية للكتابة النثرية التي يُقيمون لها ديوانَ الإنشاء، ويختارون لأجلها خيرةَ الكتَّاب، والوظيفتان كلتاهما بلاغيَّتان إلى حدٍّ كبير.

بدأ المبرد جوابَهُ بأن عرَّف البلاغة، ثم وضع الجواب، ومجموع ذلك في قولِه:

الجوابُ فيما سألت: أن حق البلاغة إحاطةُ القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحُسْنِ النظم، حتى تكونَ الكلمةُ مقاربةً أختها، ومعاضدة شكلها، وأن يُقَرَّبُ بها البعيدُ، ويُحْذَفَ منها الفضولُ. فإن استوى هذا في الكلام المنثور، والكلام المرصوف المُسَمَّى شعرًا، فلم يَفْضُلْ أحدُ القسمَيْن صاحبَه، فصاحبُ الكلامِ المرصوف أحمد؛ لأنه أتى بمثلِ ما أتى به صاحبُهُ، وزاد وزنًا وقافيةً، والوزنُ يَحْمِلُ على الضرورة، والقافيةُ تضطر إلى الحيلة."[lxii]

وقد يقال إن تصَوُّر المبرد للبلاغة تصَوُّرٌ لغويٌّ من اللغويين، إذا ألححنا على فكرة البيئات التي نقسّمُ إليها البلاغيين، ولكنَّ الأهَمَّ أن نلحَظَ أن إحاطةَ القول بالمعنى مبدأٌ يتضمنُه فكرةُ مطابقة الكلام لمقتضى الحال التي تنتهي إليها تعريفاتُ البلاغة في مرحلةٍ لاحقة.

ولنلحَظْ أيضًا أن فكرة النظم قائمةٌ متداولَةٌ قبل عبد القاهر الجرجاني الذي تشْغَلُهُ الفكرة، وسوف يربطها بالنحو من علوم اللغة، فيما بعد.

يريد المبرد أن يضع تعريفًا عامًا واسعًا، يشمل أمورًا كثيرةً ممَا يتداوله الناس، فدلّنَا على أن الكلمةَ كانت تتعاورها استخداماتٌ شتى لم تنضبط وقتَها. وراغ المبرد من الانتصار الحاسم للشعر؛ فأثبت أن بلاغةَ الشعر قد تساوي بلاغةَ النثر، ثم عاد فقرر أنهما إذا تساويا تفوّق الشعرُ بما لديه من قيود الوزن والقافية وهي ثقيلة المؤونة.

ومن الواضح أن هذا الرواغَ يعني أن رجلًا جليل الشأن مثل المبرد، لايستطيع أن ينتصر للشعر فصلًا وقطْعًا، ولكنه يتوسَّلُ إلى ذلك توسلًا. ولنا أن نرى في مراوغة المبرد علامةً على عنف الصراع بين البلاغتين، وعلامةً كذلك على أن النثر لم يكن انتصارُهُ حاسمًا في هذا الوقت من التاريخ.

يقدم المبرد أمثلةً على أن ما حقق الغاية مع إضافةٍ وقيدٍ أفضلُ، ثم يقول:

" وهذا – أعزك الله – مفاضلةٌ بين الأشكال والنُظراء، فإذا جاء قولُ الرسول صلى الله عليه وسلم رأيته من كل منطقٍ بائنًا، وعلى كل قولٍ عاليًا، ولكل لفظٍ قاهرًا." [lxiii]،

" فإذا جاء أمرُ القرآن نظرت إلى الشيءِ الذي هو أوحد، والقول الذي هو مُنْبَتٌ؛ ألا ترى أن الله جعله الحجةَ والبيان، والداعي والبرهان، وإنما وُضِعَ السراجُ للبصير المستضيء، لا للأعمى والمتعامي." [lxiv].

وفي الموضعَيْن ينتصِرُ للنصوصِ الدينية: الحديث الشريف، والقرآن الكريم بوصفها الأعلى مرتبةً انتصارًا يدل على أن التساؤل عن إعجاز القرآن الذي لمحناه وراء ثعلب كان قد بدأ يُصبح مُلحًا حقًا على هذا القرن من قرون البلاغة. ولعلنا نلحَظُ أن الترتيب الذي يضع القرآن أعلى التراتب، ثم الحديث، ثم الشعر، ثم النثر، فيه شَبَهٌ من ترتيب ابن المعتز لأدلة البديع الأربعة الذي تقدم ذكْرُه.

ومن الطريف أن المبرد قد ساق نماذجَ من بلاغة الشعر عن أثرِ الزمانِ على الإنسان، ثم أورد قول الرسول: **كفى بالسلامة داءً**، بوصفه الأبلغ والأعلى[lxv]، وأورد قول أردشير إن **القتلَ أقلُّ للقتل**، ثم قول القرآن الأبلغ: **(ولكم في القصاص حياةٌ يا أولي الألباب)** [lxvi]، ومن الواضح من المثلَيْن أن فكرةَ البلاغة التي تُقارِبُ في إحكامِها المثل السائر لم تكن غائبةً، و كانت تقف وراء تَصَوُّرِ المبرد للبلاغة.

٣- ابن قتيبة:

وإذا كان المبرد قد اهتم بالبلاغة، ورفع الشعر فيها قليلًا فوق النثر، ورفع القرآنَ والحديث فوقهما جميعًا، فإن ابن قتيبة (= ت ٢٧٦هـ) قد منح الكتابةَ عنايةً كبيرةً، وخصَّها بكتابٍ مستقلٍ هو **أدب الكاتب**، ألفه للوزير أبي الحسن عبيد الله بن يحي بن خاقان وزير المتوكل. وابتدأ الكتابَ بمقدمةٍ ثائرةٍ تشكو تفشِّي الجهل بين الناس، حتى انتهى إلى موضوعه فقال:

" **فإني رأيتُ كثيرًا من كُتَّابِ أهل زماننا كسائر أهله قد استطابوا الدّعَةَ، واستوطئوا مركبَ العجز، وأعفَوْا أنفسَهم من كدِّ النظر، وقلوبَهم من تعب الفكر، حين نالوا الدركَ بغير سبب، وبلغوا البغيةَ بغير آلةٍ؛ ولعمْرِي كان ذاك فأين همةُ النفس؟، وأين الأنفةُ من مجانسةِ البهائم، وأيِ موقف أخزى لصاحبِهِ من موقف رجلٍ من الكُتَّاب اصطفاه بعضُ الخلفاء لنفسه، وارتضاه لسرِّه، فقرأ عليه يومًا كتابًا وفي الكتاب"مُطِرْنا مطرًا كَثُر عنه الكلأ" فقال له الخليفةُ ممتحنًا له: وما الكلأ؟، فتردد في الجواب، وتعثَّر لسانُهُ، ثم قال:**

لأدري، فقال: **سل عنه......"** [lxvii].

غضبُ ابن قتيبة من جهل بعض الكتّاب ظاهرٌ، يؤكده بروايةٍ عن جهل أحدهم. وغضبُهُ يدل على أن النظام السياسيَّ كان عاجزًا في بعض الأحيان عن اختيار الكاتب المُجيد، فتَمَكّن بعضُ الجهلاء من أن يَصلُوا إلى منْصِبِ الكتابة عن غير علمٍ أو تحصيل. ووضع ابن قتيبةَ كتابَه علاجًا للمشكلةَ. كتابُ ابن قتيبة دفاعٌ عن مهنةٍ من بعض الوجوه، ودفاعٌ حار عن البلاغة بقَدْر ما أصبحتِ المهنةُ مصنعًا للبلاغة.

وكانت فكرتُهُ أن يضع مؤلفًا يَسْهُلُ تقسيمُهُ إلى كتبٍ صغيرةٍ خفيفةٍ، تُقَدِّمُ للكاتب معرفةً كبيرةً سريعةً، تيسِّرُ له أن يعالجَ جهلَهُ. وقد قسَّمَ الكتاب لهذا إلى كتب: الأول في المعرفة، يريد منه معرفةَ أمورٍ لغويةٍ لاتستفاد بمعرفةٍ قياسيةٍ مثل معرفة أصول أسماء الناس، وماجاء مثنى في مستعمل الكلام، ومعرفة السماء والنجوم والأزمان والرياح والنبات والنحل والخيل والطير والفروق، وماشابه من أمور. والكتاب الثاني في تقويم اليد بمعرفة الهجاء، وألف الوصل، وكتابة ما المتصلة، والمقصور والمنقوص والممدود، إلخ. والكتاب الثالث لتقويم اللسان، ويتعلق بالمخارج، وضبط الكلمات على الأوزان. والكتابُ الرابع عن الأبنية، وينقسم إلى أبنية الأفعال، وأبنية الأسماء.

وعودًا إلى المقدمة نراه ينْصحُ الكاتبَ بأن يقرأ في المعارف المختلفة لعصرِهِ فوق ما يوَفِّرُه له الكِتاب. وينصحه، مع هذا كله، **أن يؤدبَ نفسَهُ قبل أن يؤدبَ لسانَهُ"** [lxviii]، تقديرًا لأخلاق المهنة التي

تتطلب الصدق، وتَجَنُّبِ الغيبة والنميمة. وعلى الرغم من أنه يريد أن يُؤدِّب لسانَ الكاتب فلا يلحن، ولايخطئ في إعرابِ مستثقل، فهو يدرك أن أمر الإعراب في الكلام، ليس كالكتابة، ففي الكتابة لايَثْقُلُ إعرابٌ، وإنما يُكْرَهُ الوحشيّ الغريب[lxix] ثم يقول:

" **ونستَحبُّ له أيضًا أن يُنَزِّل ألفاظَهُ في كتبه فيجعلها على قدرِ الكاتب والمكتوب إليه، وأن لايعطي خسيس الناسِ رفيعَ الكلامِ، ولا رفيعَ الناس وضيعَ الكلامِ، فإني رأيتُ الكُتَّابَ قد تركوا تَفَقُّدَ هذا من أنفسِهم، وخلَّطوا فيه؛ فليس يفرقون بين مَنْ يُكْتَبُ إليه " فرأيك في كذا " وبين منْ يُكْتَبُ إليه فإن رأيت كذا"؛ و"رأيك" إنما يُكْتَبُ بها إلى الأكفاءِ والمساوين، لايجوز أن يُكْتَبَ بها إلى الرؤساءِ والأستاذين؛ لأن فيها معنى الأمر، ولذلك نُصِبَت...**"[lxx].

هنا نجدُ أنفسنا أمام مبدأ البلاغة الذي يحكم عمل الكتابة، والذي انتقل إلى تعريف علم البلاغة بأكمله، وهو فكرة موافقة الكلام لمقتضى الحال، بمعنى مراعاة مقام المخاطَب الذي تَتَّجِهُ إليه الكتابة.

وإذا كانت البلاغة اليونانية قد قامت على الخطابة والجدل، فإن البلاغة العربية، في صورتها الحاسمة، قد اتخذت من مبدأ الكتابة السلطانية، أساسًا لها.

ولولا هذه المراعاة لقَدْرِ المكتوب له ما تمَكَّنَ الكاتبُ من أن يستعير شخصيةَ السلطان الذي يكتب له، ويتقمص مقامَهُ ليكون الخطابُ موافقًا له. ويبدو أن ما يشكو منه ابن قتيبة ههنا، من بعضِ نواحيه، كان عجزًا من الكُتَّاب عن الانتقال الذهني والنفسي من

شخصياتهم إلى الشخصيات المُتَخَيَّلة التي تصبح الكتابةُ صوتَها الناطق عنها ولها.

ولكن ابن قتيبة كان يرى الأمر نقصًا في المعرفة، وبدا أن عبارة " **لكل مقامٍ مقال**" التي يَذْكُرُها في هذا الموضع، مع درسٍ للأساليب الملائمة للمقامات المختلفة- أحال فيه إلى كتابه **تأويل مشكل القرآن**، بوصفه دراسةً تفيد المهتم ببلاغة الكتابة، تُوَفِّرُ المعرفةَ المنشودة وإن يكن موضوعُها هو القرآن- تكفي لكي يتخلص الكاتبُ من جهله.

وتفيد هذه الإشارة - إلى **تأويل مشكل القرآن**- أيضًا أن المهتمين بالبلاغة القرآنية لايخلون من خدمة حاجات الكتابة، على الأقل في الوعي بالأساليب التي تناسب المقامات المختلفة للبليغ الكاتب.

وتفيدُ أن ابن قتيبة يَخدم الكتابةَ في وقتٍ كان فيه القرآن يتصدَّر المشهدَ البلاغيَّ.

٤- ابن وهب:

وأعتقد جازمًا أن كتابَ أبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب: **البرهان في وجوه البيان**، يستحقُّ أن نقف عنده بوصفه نصًا مهمًا من نصوص البلاغة العربية.

يظهر اتصالُه بالبلاغة باكرًا من العنوانِ الذي يُشيرُ إلى كلمة البيان. وينْعِي الكتابُ في بداياته على كتاب البيان والتبيين للجاحظ أنه **لم يأت فيه بوظائف البيان، ولا أتى على أقسامه في هذا اللسان**[lxxix] العربي.

فهو يريد أن يوضّحَ أن البيان ليس واحدًا كما أن البلاغة ليست

واحدةً، ويريد أن يوضِّح أن هذه الأقسام خاصــةٌ بالثقافــة العربيَّــة، واللسانِ العربي، وليست مستعارَةً من اليونان، أو من الفرس.

وينطلق ابن وهب من التمييز بين وجوهِ أربعةِ للبيان: ١- بيــان الاعتبار، وهو بيان الأشياء بذواتِها، كدلالة المخلوقات على الخــالق، ٢- وبيان الاعتقاد، وهو البيان يحصل في القلب عند إعمال الفكــر، ٣- وبيان العبارة، وهو بيان اللسان، ينطق ويبين عن نفــسه جُملًــا وكلامًا تدل على مراداته، ٤- وبيان الكتاب، وهو البيان الذي يَحدُثُ عن الكتابة والخط[lxxii] ويُقَسِّمُ ابنُ وهب كتابَه إلى أربعة كتب، يتعلق كل كِتابٍ منها بوجهٍ من الوجوه الأربعة للبيان.

وقد يقِف الباحثُ عن البلاغة أمام كتاب ابن وهب لأنه يَجِدُ فيه ما ينتمي إلى الألوان البلاغية المصنَّفة، وقد تناول منها الكِّتاب في بيان العبارة: الاشتقاق، والمعتل، والتشبيه، واللحن، والتعريض، والرمز، والوحي، والاستعارة، والأمثــال، واللغــز، والحــذف، والــصرف، والالتفات، والمبالغة، والقطع والعطف (= الفصل والوصل)، والتقديم، والتأخير، والاختراع، بعضُها يتعلق بمــا يــسميه ظــاهر العبــارة، وبعضها يتعلق بما يــسميه البــاطن كــالرمز، والــوحي، واللغــز، والتعريض.

ولكنَّ أهميَّةَ الكتاب للبلاغة أوسعُ وأهم؛ فالكتابُ استجابةٌ لحاجات الكتابة التي ارتبطت بثقافاتٍ جديدةٍ كان ابنُ قتيبة يــشكو منهــا فــي مقدمة **أدب الكاتب**، لأن أصــحابَها يتعلَّقــون بمــصطلحاتٍ جديــدةٍ، ولايتمَكَّنون من أن يَخرُجوا منها بطائل، يتــشدقون بهــا ويهملــون

أن يَحصّلوا المعارف اللازمة لهم، التي تُطوِّرُ قدراتِهم البلاغيةَ حقًا.

وما يشكو منه ابن قتيبة هو عينُهُ الثقافة الجديدة التي يعبر عنها ابن وهب، والتي لايجوز أن نختصرَها في أثر أرسطو على العرب، على الأقل لأنه يعُودُ إلى ثقافاتٍ شتى، يونانية، وفارسية، وعربية، وقد يكون اليونانيُّ منها أقلَّ أثرًا، والتحَزُّب له قليلٌ، وشبه الجملة **في هذا اللسان** الذي مر بنا من كلامه يبرهن على أنه يعي الفروق، ولايريد أن يمحوها، بل ينطلق من طلبِها.

وأكبرُ علامةٍ على هذه الثقافة التي أشير إليها هذا التوسيعُ رباعيُّ الأطراف الذي أجراه على مفهومِ البيان. وهو يتناولُ في بيان الاعتبار القياس، والبحثَ عن الوجود والموجودات والعلل والنتائج. وتلك طريقةٌ عصريةٌ حديثةٌ - بالنظر إلى زمانه - في التفكير. وتناول كذلك في بيان الاعتقاد- وهو بابٌ قصيرٌ- درجات الاعتقاد، من شبهة، وظنٍّ، ويقين. وتلك أفكار ستبقى في البلاغة المتأخرة حين تنظر إلى مخاطبةَ المعتقد، ومخاطبة المنكر، ومخاطبة الشاك، بالإضافة، إلى خالي الذهن، والعليم. أما في بيان العبارة فإن ثنائية الظاهر والباطن- التي لاتخلو من أثرِ للتشيع عليها- هي كذلك مفرداتٌ عصريةٌ شاعت وقتها، كالخبر والاستخبار والقياس والنظر والاستدلال،وكلُّها مستخدمةٌ في **البرهان**. ولعلنا نذكر **قواعد الشعر** لثعلب، والقواعدَ الأربعة التي ذكرها: الأمر، والنهي، والخبر، والاستخبار، حتى ندركَ أن الثقافة التي شكا من إساءة فهمها ابن قتيبة كانت شديدة الشيوع حتى أن ثعلبًا قد قاربَ بعض ألفاظِها.

وليس أدل على أهمية الكتابة من أن البيانَ الرابعَ ينفرد بالحديث عن مهنتِها. وهو فيه يُمَيِّزُ بين الكتابة الظاهرة والكتابة الباطنة.

أما الظاهرة فصورتُها الخط، ويحتاجها هؤلاء: كاتب العقد، وكاتب الحساب (= كاتب المجلس، وكاتب العامل، وكاتب الجيش)، وكاتب الحكم (= حكم القضاء، وحكم المظالم، وحكم الديوان أوالخراج، وحكم الشرطة)، وكاتب التدبير (= وزير السلطان)، والأخير يستعمل رجالًا منهم: صاحب الخبر (= عين الوزير في رعيتِهِ)، والحاجب.

أما الباطنة فهي ما يتحقق باللغز، والوحي، والاختصار للحروف، وهذا قسمٌ [lxxiii] من الكتاب الأرجح أنه يُصوِّرُ طرقَهم في تشفير الرسائل السرية فلايفهمها إلا الخاصة.

وهذا كُلُّهُ، ظاهِرُهُ وباطِنُهُ، من عمل الكتابة الأدبية وغير الأدبية، ومن أبعادها الممتدة في نظام الحكم والسلطة.

ولقد التفت ابن وهب إلى البلاغة، وعرَّفها بأنها: **القولُ المحيط بالمعنى المقصود، مع اختيار الكلام، وحُسْنِ النظام، وفصاحة اللسان**" [lxxiv] قارن هذا التعريف بتعريف المبرد وهو يخاطب ابنًا من أبناء الحكم، ستجد التعريفَيْن متطابِقَيْن، أوأقربَ ما يكونان من التطابُق. قد يكون ابن وهب ينظر إلى المبرد في تعريفه، وقد يكون المبرد هو الناظر إلى ابن وهب، وقد يكونان- على الأرجح عندي – يرددان تعريفًا شائعًا في بيئة الكتابة السلطانية.

وفي مقام المقارَنة بين بلاغة الشعر وبلاغةِ النثر يرى أن البلاغةَ تقع في الشعر والنثر جميعًا، والشاعرُ فيها أعْذَرُ لأن الشعر محصورٌ

بالأوزان والقافية، والنثرُ مُطلَقٌ غير محصورٍ، يتَّسِع لقائله[lxxv]، وهو رأيٌ تقَدَّم نظيرُه عند المبرد، وفي تشابههما علامةُ الرواج. ويضيف ابن وهب عبارةً أكثر قطعًا ووضوحًا فيقول:" **واعلم أن الشعر أبلغ البلاغة؛ لأنه كلامٌ بليغٌ موزونٌ مؤلف**"[lxxvi] كان ابن وهب حيث قال عبارته في مندوحة من أن يقولَها، فإذا قالها فهو يرى حقًا الشعر في القصور أوسعَ نفوذًا، وأعلى مقامًا، وإن تكن الكتابة والخطابة تُنَافسُه منافسةً قويةً. بتعبيرٍ آخر لم يكن تَراتُب الأنواع الأدبية قد بلغ الحدَّ الذي يرتفع فيه النثرُ فوق الشعر بَعْدُ.

ولَحظَ ابن وهب أن الشعر له نظامان مختلفان، أحدهما أشَدُّ صلةً بالبلاغة، فقال: " **وينبغي لِمَنْ كان قولُهُ للشعر تكسبًا لا تأدبًا أن يحمل لكل سوقٍ ما ينفُقُ فيها، ويخاطب كلَّ مقصودٍ بالشعر على مقدار فهمه...**"[lxxvii] وهنا يواجه ابن وهب وضعًا للشعر يَنْدَرِجُ فيه داخل نظامٍ اقتصاديٍّ أسماه التكسب بالشعر، في مقابل نظامٍ آخر متحررٍ من هذا التكسب، يستهدف الشعرُ فيه القيمةَ الأدبيةَ فحسب، بمعزلٍ عن القيمة الاقتصادية. أما نظامُ التكسب فهو مايخضع لمبادئ البلاغة، التي تُستَمَدُ في هذا الوقت من نظامٍ للسلطة تأسست دولتُه لتكونَ سوقًا كبيرةً. واقتضت البلاغةُ مراعاة المخاطَب، والتوافُق مع مستوى فهمه ومقامه. وبسبب هذه المكانة للشعر داخل النظام العام كان ترجيحُ الشعر تعبيرًا عن حضورِه ونشاطه وعمله.

انتقل ابن وهب إلى ذكرِ النثر، ففَرَّق فيه بين أربعة صورٍ: الخطابة، والترسل(= أدب الرسائل)، والاحتجاج(= أدب الجدل)،

والحديث (= لنذكر **الإمتاع والمؤانسة** لأبي حيان التوحيدي مثالًا على أدب الحديث والمسامرة). والبلاغة في الجميع واحـــدةٌ [lxxviii]، ولكنـــه يعود فيقَدِّمُ الخطيبَ على المُتَرسِّل لأنه يواجِهُ الناس، وكاتب الرسالة له فسحةٌ يصلِحُ فيها رسالتَهُ [lxxix]، على نحوٍ مشابهٍ لما ذهب إليه فـــي المقارنة بين الشعر والنثر.

وتحدث ابن وهب عن افتتاح الخطبة بالتحميد والتمجيد، وتوشيحِها بالقرآن وبالأمثال السائرة، والتمثُّل بالشعرِ في الخطب القصار- دون الطوال- والمواعظ، والرسائل، إلا أن تكونَ الرسالةُ إلى الخليفة فإن محلَّهُ يرتفع عن التمثُّلِ بالشعر في كتابٍ له. وينصح ابنُ وهب الكاتبَ بألا يستعمل ألفاظَ الخاصة في مخاطبة العامة، ولا كلامَ الملوك مـــع السوقة، وأن يستعمل الإيجازَ مع الخاصـــة ذوي الأفهـــام المميـــزة، ويستعمل الإطالة مع العامة [lxxx]

وحذَّر الخطيبَ من التكلف، فليست البلاغةُ إغرابًا فـــي اللفـــظ أو تعمقًا في المعنى [lxxxi] وعنده أن السجع مـــن أوصـــاف البلاغـــة إذا استُعْمِل في موضعه، في بعض الكلام لا جميعه، خوفًا من أن يُـــشْبِهَ سجعَ الكهان المنكور قبل الإسلام. والسجعُ كالقافية، ولكنَّ القافية غيرُ مستغنىً عنها، والسجعُ مستغنىً عنه [lxxxii] وفي هذا كله أصداءُ فكـــرة مراعاة المخاطَب التي تنهض عليها البلاغةُ، والتي هي جوهريةٌ لفهم البلاغة في الشعر التكسبي، وجوهريةٌ لفهم البلاغة في أشكال النثـــر المتنوعة: الخطابة، والرسالة، والجدل، والحديث، وإن يكـــن هنـــاك ما يمكن أن يضاف إليها من أنواع الكتابة مثل التوقيعات [lxxxiii]

وفيه كذلك الدلالةُ على أن الكتابة لم تكن قد خضعت للبديع الخضوعَ الذي وصفه ابن خلدون، والذي عَدَّه تحويلًا للنثر إلى شعرٍ مختلف عن مألوف الشعر، يفصله عنه الوزن.

ويصوغ ابن وهب فكرة مراعاة المخاطَب[lxxxiv] في البيان الرابع: بيان الكتاب، فهو يفرّق بين الورّاق الذي قد يكون نسَّاخًا فحسب، والمحرر الذي يصوغ الرسائل والكتب. وينبِّه الأخير إلى أن نوعَ الورق الذي يكتب عليه مهم- كأنه أداةٌ بلاغيةٌ لاترصدها البلاغةُ في صورتِها المألوفة – فيكتب الكاتب عن السلطان في أنصاف الطوامير والأدراج المنصورية العريضة، ويكتب عن نفسه فيما هو أخف من الورق[lxxxv] وفي موضعٍ آخر من الكُتّاب يوضّح أن الخطوط كذلك تختلف وفاقًا لتنوع مراتب المخاطَبين[lxxxvi]، كأن نوعَ الخطِّ ثُلُثًا كان أو غير ذلك، علامةٌ بلاغيةٌ أخرى كالورق.

ويُفَصِّلُ ابنُ وهب مراتبَ المكاتبين إلى ثلاث: الطبقة العليا، أو من فوقك، والطبقة الوسطى، أو منْ ساواك، والطبقة السفلى، أو مَن دونك. أما الطبقة العليا فأعلاها الخليفة ووزيره أو مَنْ يناظر الوزير، وأوسطها الأمراء، وأدناها الرؤساء من العمال وأصحاب الدواوين. والطبقة الوسطى أعلاها الصديقُ الشريف، أو العالم، أو الشيخ، وأوسطها الصديق ذو الرَّحِم أو الأنيس، وأدناها الصديق الذي خلا من الصفات السابقة. وأما الطبقة الدنيا فأعلاها منْ قارب محلُّهُ عقل الكاتب ممَّنْ هو دونه، وأوسطها مرؤوسوه، وأدناها الحاشية من الخدم والأولياء[lxxxvii] ولما كان لكل طبقةٍ مرتبةٌ في المخاطبة، ومنزلةٌ

في الدعاء، فإن ابن وهب يفصِّلُ القول في هذه الأساليب الملائمة للمراتب[lxxxviii].

ويُظْهِرُ ابن وهب الاحتفاءَ اللائق بكاتب الحكم؛ فالحكمُ أجلُّ أمور الدين، وهو خلافةُ النبوة، وأمرُ الله في الفروج والدماء والأموال[lxxxix] ويرى أن منزلة السلطان من رعيتِهِ كمنزلة الروح من الجسد، فالسلطانُ روحُ الأمة، والرعيةُ جسدُها الذي تحركه الروح تحريكًا، ويموت إذا نُزِعَت منه[xc].

وهكذا يفتح لنا ابن وهب، وتفتح لنا البلاغة، البابَ لنقرأ نظام السلطة، وأوضاعَ الإنسان في العالم، وطُرُقَ اتصالِهِ بما حوله. ويبدو أن الاتصال الفعال كان يقتضي أحيانًا أن تفنى الذاتُ في ذاتٍ أعلى منها.

٥- كتابُ الصناعتَيْن:

وكتابُ أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ): **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، كتابٌ موضوعُهُ الأول هو البلاغة؛ ذلك أنه يبدأ مقدمة كتابه بأنَّ أحق العلوم بالتعلم علم البلاغة؛ لأن به يُعْرَفُ إعجازُ القرآن الكريم[xci] وفضلًا عمّا في هذا الرأي من بيانٍ لأهمية البَلاغة، فهو أيضًا يَدُلُّ على صلَة البلاغَة بعلم الكلام والعقيدة وقضية إعجاز القرآن دلالةً باكرةً مع بداية الكتاب. وسرعان ما يكتسب موضوعُ الكتاب تعريفًا مختلفًا بعض الشيء حيث يقول: **فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملًا على جميع ما يُحْتاجُ إليه في صنعة الكلام نثرِهِ ونظمِهِ**"[xcii]، فحل تعبيرُ

صنعَةَ الكلام محلَّ كلمة البلاغة، وهو أمْرٌ ينعكسُ على بِناء الكتاب، وله دلالتُه على تصور البلاغة. فالصنعةُ كلمةٌ تفيد الآن أن البلاغـــةَ، الموضوع الأول، سوف تتحول في الكتابِ إلى قواعدَ منظمة، يحتاجها البليغُ، ناظمًا وناثرًا، لكي يتقن بلاغتَهُ.

اهتمَّ العسكريِ بكلمَةَ البلاغة في بداية الكلام، قبل أن تَطْغَى على الكتاب كلمتا الصنعةَ والنظم. وذهب العسكري إلى أنــه لايجــوز أن نسمِّي الله عز وجل بليغًا، فلايجوز أن يوصف بــصفة موضــوعُها الكلام لا الذات، ونحن عنده نسَمِّي المتكلم بليغًا توسعًا لا حقيقــةً[xciii] وهذا هو الحرجُ المعروف عن المعتزلة في قضيةَ الذات والــصفات، والحِرْصُ الشديدُ على التنزيه، والخوف من ظلال الكلمات أن تبعــثَ بإيحاءِ تشبيهي أو تجسيميٍّ يمس الذات الإلهية. يَرُدُّنا العسكري ثانيةً إلى الجدل الكلامي الدينيِّ الذي لم تنفصل عنه كلمةُ البلاغة.

وعَرَّف العسكري البلاغة بأنها: **كلُّ ما تُبْلِغُ بــه المعنــى قلــبَ السامعِ فتُمَكِّنُه في نفسه لتَمَكُّنه في نفــسكَ مــع صــورةٍ مقبولــةً ومعرضٍ حسن**"[xciv] وأغلبُ الظن أن مفهوميِ اللفظ والمعنــى همــا أطراف هذا التعريف؛ فالعسكري يعود فيقول:" **يؤيد ما قلنا مــن أن البلاغةَ إنما هي إيضاح المعنى وتحسين اللفظ، قولُ بعض الحكماءِ: البلاغةُ تصحيح الأقسام، واختيار الكلام**"[xcv]، فاختصر تعريفَــهُ فــي أمرين: إيضاح المعنى، وتحسين اللفظ. ويبدو أن كلمــات الــصورة، والمعرض، والتحسين، كلماتٌ لها دلالةٌ مهمةٌ على اللغة الجميلةَ التي تبهر بذاتِها، وتمثل نوعًا من استعراض القوة، وتلك حاجاتٌ بلاغيــةٌ

معروفةٌ.

والتفت العسكري غير مرةٍ إلى فكرة مناسبة الكلام لمقام المخاطَب، ومراعاة الطبقات الاجتماعية، والتمييز بين ما يناسب السوقة، والعامة، والخاصة، والملوك[xcvi].

ولديه فكرةٌ لم تمر بنا من قبل عن الثلاثية: الخطابة والكتابة والشعر، فهو يرى أن الكتابة عليها مَدارُ السلطان، والخطابة عليها مَدارُ الدين، وليس للشعر اختصاصٌ بذاك، بل بُنِي الشعرُ على الكذب، والمبالغة المستحيلة، ومخالفة الأخلاق بقذف المحصنات، وشهادة الزور، وقول البهتان، لاسيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعرِ وأفحله[xcvii].

ههنا نسمع صوت المفاضلة بين الشعر والنثر عاليًا، ويحقِّقُ النثرُ تفوقًا كبيرًا. صحيحٌ أن العسكري أسرع فتدارك الشعر، وذكر له جملةً من الفضائل، وقرر أن الشعر لايُزْهَدُ فيه لهذه الأسباب التي قَدَّمَها، والتي لم تَنْفِها الفضائلُ التي جَمَعَها، ولكنَّ الأهم أن الكتابة والخطابة تقدمتا لتصبحا مدار الدين والسلطان، فحققتا ما حققتا من مكانةٍ تدل على تدافُعِ أنشطة البلاغة، وتَحرُّك تراتُب الأنواعِ الأدبيَّة.

وأولى العسكري الكتابة عنايتهُ، وخصَّها بفصلٍ[xcviii] قَدَّم فيه للكاتب معرفةً بما يحتاج إليه على الرأي نفسه الذي ذهب إليه ابن قتيبة فيما مر بنا، ثم حاول أن يوازن بين أشكال الخطابات البلاغية الثلاثة فقال:" **أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل، والخطب، والشعر. وجميعُها تحتاجُ إلى حُسْنِ التأليف وجودة التركيب...**" [xcix]

وبالإضافة إلى التسوية بين الأجناس الثلاث فإن عبارتَهُ لاتُفْهَمُ إلا إذا تَصَوَّرْنا فيها أنَّ كلمةَ النظمِ تعني حسن التأليف. ومن هنا فإن الكتاب يبدأ التَّحَوّل إلى صنعة الكلام، أو النظم، أو حسن التأليف، أو جودة التركيب، على ماتعنيه الكلمات من التَّحَوّلِ إلى دراسة الوجوه البلاغية، فدرس منها: الإيجاز، والإطناب، والأخذ، والتشبيه، والسجع، والازدواج، والاستعارة، والمجاز، والمطابقة، والتجنيس، والمقابلة، وصحة التقسيم، وصحة التفسير، والإشارة، والإرداف والتوابع، والمماثلة، والغلوَّ، والمبالغةَ، والكناية والتعريض، والعكس، والتذييل، والترصيع، والإيغال، والتوشيح، وردَّ الأعجاز على الصدور، والتتميم والتكميل، والالتفات، والاعتراض، والرجوع، وتجاهل العارف، ومَزْجَ الشك باليقين، والاستطرادَ، وجمعَ المؤتلف والمختلف، والسلبَ والإيجاب، والاستثناء، والمذهب الكلامي، والتشطير، والمجاورة، والاستشهادَ والاحتجاج، والتعطُّف، والمضاعفة، والتطريز، والتلطف، وتلك تربو على أربعين وجهًا من وجوه البلاغة، جمهرتُها الكبرى يضعها تحت اسم البديع، ولاتخلو من الروح التي التمسناها في كلمات، الصورة، والمعرض، والتحسين، وفيها أيضًا علامات الثقافة الجديدة التي هاجمها ابن قتيبة في مقدمة **أدب الكاتب**، وحاورها ابن المعتز في كتاب **البديع**، يمثلها،على أقل تقدير، المذهبُ الكلامي الذي يذكره العسكري، وذكره كذلك ابن المعتز.

٦- قدامة بن جعفر:

ولقد التفت المؤرِّخون كثيرًا إلى قدامة بن جعفر (ت ٣٢٧هـ) صاحب **نقد الشعر**. وأكثر مايكون الالتفات إليه موجَّهًا بأمرَيْن: الأمرُ الأول هو إثبات أنَّ البلاغةَ العربيةَ متأثرةٌ بالبلاغة اليونانية وخصوصًا أفكار أرسطو عن البلاغة، وهم يَتَّخذون من قدامةَ مادةً لهذا التأثر، ودليلًا عليه. ولعلَّهُ قد ظهر مما تَقَدَّمَ من أفكارٍ أن هذا التأثُر، الذي يطول أمرُ مناقشته، لايمكن أن يكونَ أعظم أثرًا من استجابة البلاغيين لأسئلة البلاغة التي تثيرها ألوانُ الخطاب الموصوف بالبلاغة، من شعرٍ، وخطابةٍ، وكتابة.

والأمرُ الآخرُ هو النظرُ فيما رصده كتاب قدامة من وجوهٍ بلاغية.

وقلما نفكِّرُ في أن نقرأ قدامةَ مُلاحِظِين أنه كان كاتبًا تولَّى مجلس الزمام لآل الفرات. صحيحٌ أن العمل على الخراج وماشابه من أمور ليس كتابةً أدبيةً خالصةً، ولكن قدامةَ كان معنيًا بالكتابة، ومن أهم ما ألف كتابُ **الخراج وصناعة الكتابة**، الذي يدل على اهتمامه بالكتابة. وكان قدامة موجَّهًا بمصالح مهنته، مدفوعًا باهتماماتِها.

إذا اخترنا أن نقرأ قدامة بوصفه منتميًا إلى طبقةَ الكتَّاب فإن كتابَه يمكن أن نرى فيه قراءةً لبلاغة الشعر في ضوء حاجات الكتابة.

ولقد ذكرنا من قبل أن الكتابة كانت وظيفةً سياسيةً، قد عرفَتْ شيئًا فشيئًا الحاجةَ إلى نوعٍ من استعراض اللغة والإبهار بها، والحاجَةَ إلى ضبط البلاغة ضبطًا يقاوم العُجْمَةَ التي كانت طبقات السياسة الجديدة تشهدها. وقلنا إن تحويل البلاغة إلى قواعد علمية قياسية – حسبما

قال ابن خلدون بعبارةٍ أخرى- مُتَّصِلٌ بتوفير نظامٍ للبلاغـــة، يحقـــق الإبهار اللغويَّ، بأقل قدرٍ من الانضباط وسهولة التعلم.

وكتابُ قدامة يمثل محاولةً منظَّمةً لتنظيم شئون نقد الشعر، تُحوِّلُه إلى مجموعةٍ من القواعد العملية التي يدرك بها البلاغـــةُ، وإن تكـــن فكرةُ البلاغة نفسُها لا تَتَصَدَّرُ عملَهُ.

تأمَّل قدامة عناصر الشعر الأربع: اللفـــظ، والمعنـــى، والـــوزن، والقافية، وحاول أن يحدد نعوتها وعيوبها (= متى تكون جميلةً، ومتى تكون معيبةً). تلك البسائط الأربعة ألف منهـــا أربعـــة ائتلافـــاتٍ، أو مركبات، هي: ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الـــوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافيـــة. ثـــم تَأَمَّـــل نعوت هذه الائتلافات وعيوبها. وعلى نحو كيميائيٍّ، تألف له ثمانيـــة معادلاتٍ عن النعوت والعيوب، هي، بقدر ماهي قواعدُ للنقد الأدبي، قواعدُ بلاغيةٌ، خصوصًا أن الأغراض أهَمُّ أبعاد نعوت المعنى.

هذا كلُّهُ كان استجابةَ قدامةَ لعالمٍ رأى الشعر لايزال ينـــشط فيـــه سياسيًا، يتردد في القصور، ولكن مؤسسةَ الحكم احتاجت إلـــى لـــونٍ آخر من البلاغة، هو الكتابة، أراد أن ينافس الشعر.

ومن وجوه ذلك أن يستوعب بلاغةَ الشعر ويستكشف أســـرارها. ولعلنا نلحظ أن قدامة لم يروِّج لفكرةِ أن البيت الذي يشبه المثل السائر هو أبلغ شيءٍ شعرًا، فتلك الفكرة تُعَبِّرُ عن حاجات بلاغـــة الـــشعر، في حين تحتاج الكتابةُ إلى تصوراتٍ أخرى؛ تحتاج إلى البديع لأنهـــا تحتاج إلى نوعٍ من الإبهار باللغة في مقابل فكرة الحكمة التي تلـــوح

من خلال الأمثال السائرة.

٧- نموذجان متأخِّران:

ويطولُ بنا الأمرُ إذا كانت غايتنا أن نحلل التراث البلاغيّ كتابًا كتابًا، وإنما نريد أن ندلل على أن هذا التراث يحتاج لفهمه أن ننْظُر إلى أنشطة القول التي تُنْتِج البلاغة، وهذه الأنشطةُ كانت تنطوي على حاجةٍ إلى تحويل البلاغة إلى صناعةٍ ضابطةٍ شأن النحو لكي يستقيم اللسانُ البلاغيُّ كما أراد النحو أن يستقيم لسانُ الإعراب. وهذه الحاجةُ هي التي ظلَّتْ تدفَعُ نحو تقنين البلاغة، وتدفع نحو جَمْعِ الوجوه، حتى كانت مدرسةُ السكاكي والنثرُ يتقدم على الشعر، وعملُ الشعراء داخل القصور يتضاءل، ونِظامُ التَّكَسُّبِ بالشعر يتضاءل، والكتابة أصبحت علامةَ الملك، ومظهر السلطة، وشعار السطوة.

نمثِّل بمثلَين متأخِّرَيْن. الأول **بديع القرآن** لابن أبي الإصبع المصري (٥٨٥- ٦٥٤هـ) الذي قارب السكاكي تاريخًا (ت ٦٢٦هـ). استخرج المصري كتابَهُ من كتابه الأكبر **تحرير التحبير**، وفيه قَسَّمَ البديعَ (= البلاغة بعامةٍ) إلى أصول وفروع، أما الأُصول فهي ما ابتكر تدوينَهُ من قبلُ: قدامة بن جعفر، وابن المعتز، وعدَّتُها عند المصري ثلاثون بابًا، أضاف إليها اللاحقون ماأضافوا فصار العددُ بالمُضاف خمسةً وستين بابًا، وأضاف المصري إلى هذا كله ما يصفه بأنه فذلكةٌ استنبط فيها واحدًا وثلاثين بابًا، وتهيَّأ له في **تحرير التحبير**مائةٌ وستةٌ وعشرون بابًا، أفرد منها مائة باب وثمانية أبواب فيما وقع في القرآن الكريم فتألف له كتابُهُ[c] فهذا بلاغي متأخرٌ

لم يتبع السكاكي تبع التلميذ للأستاذ، ولكنه، في المرحلة المتأخرة من تاريخ البلاغة، مندفعٌ بقوةٍ في جمع الوجوه، وتقسيمها إلى أصول وفروعٍ، وتقنين البلاغة تقنينًا. وربما لا نلحَظُ عادة أن الاهتمامَ بالبديع، ونموَّه مع ثبات البيان والمعاني، أمرٌ يمكن أن يكون استجابةً لحاجات النثر بخاصةٍ.

المثلُ الآخرُ أكثرُ إيغالًا في الزمان وهو كتابُ أحمد بن محمد مكي الحموي الحسني الحنفي(ت ١٠٩٨هـ): **درر العبارات وغرر الإشارات في تحقيق معاني الاستعارات**، وهو يبدأ بهذا التحميد:" **لك الحمدُ يا مَنْ تنزَهَت أوصافُهُ عن أن تكونَ مستعارةً، وتقدَّسَت ذاتُهُ عن علاقة المشابهة فاستحالت إليها الإشارة، أحمدك إن الحمدَ مجازٌ لحقيقة نعمائك...**" [ci] لغة البلاغي نفسُها أصبحت نموذجًا للكتابة البديعية التي سادت. تظهر اللغةُ البديعية في العنوان المطوّل لأجل البديع، ثم تظهر في الدعاء الذي تلتَفُّ فيه الجُمَلُ التفافًا لكي تُحقِّق سجعةً. ووراء الكلمات في الدعاء فكرةُ صفات الله والتنزيه التي كانت مؤرِّقةً، عند تصَوُّرِ إعجاز القرآن. ولكنَّ القضية المهمة أصبحت فحسب معجمًا للبديع يصوغ منه الحنفي عبارته، لا قضيةً تتحاور فيها الأفكار، وقد تراجع أدبُ الجدلِ نفسُه واختفى.

لقد كان كتابُ الحنفي يهدفُ إلى "... **ضبط مباحث الاستعارات، التي هي مرمى نظرِ الفصحاء وأرباب الإشارات، على وجه يوَصِّل إلى كنه حقيقتها، ويوقف على ذروية نهايتها، إذ مسائلُها مفترقةٌ متشعبةٌ، والإحاطة بها على أولي التحصيل مستعصيةٌ مستصعبةٌ**" [cii]

فها هو ذا البديعُ في لغة البلاغيِّ مستمرٌّ.

وقد أصبح البديعُ فنًّا تعليميًا تشترك المؤسَّسَةُ العلمية في إنتاجِهِ كما تُنتِجُه مؤسسةُ الديوان في نظام الحكم. وأصبح هدفًا لذاته، والبلاغيُّ يُسرِف في طلبِهِ ولو التوت العبارةُ بين يديه، ورَشَحَ عليها التَّكَلُّفُ وظَهر. وأصبحت عينُ البلاغي ترى تشقيق البلاغة، وتَقَسُّمَها، وتَفَتُّتَها إلى أبوابٍ كثيرةٍ عددًا، منشعبةٍ فروعًا. وأصبحت غاية البلاغيِّ أن يحشدَها حشدًا، ويسيطر على كثرتِها، ويُرَوِّضُ العقل على استيعابِ توالُدها، وتداخُلِها، وتعاقُبِها، إلى درجةٍ يبرز معها الشعورُ بصعوبتِها بروزًا قاطعًا.

عزم الحنفي على أن يؤلف كتابَه، فكان أول ما يقرره أن يسلكَ فيه الطريقَ الذي اختطه صاحب **المفتاح**(= السكاكي) لايكاد يغادره في شيءٍ[cili] والمُؤرِّخون يُسَمُّون هذا جُمودًا، ولكنَّ كلمةَ الجمود لاتبرِّرُ وحدها أن نشهد في مثل هذا الكتاب الارتكانَ إلى لغة البديع، والاستجابةَ لأنشطة من القول أرادت لأسبابٍ اجتماعيةٍ وثقافيةٍ، أن تنشيءَ عالمًا لغويًا من حوار الكلمات فيما بينها، والجدلُ بين الناس يختفي.

الفصل الخامس

البَلاغَةُ المستقرَّة

أساس الاصطلاح:

لستُ أعتقدُ أن البلاغةَ المستقرة مستقرةٌ حقًّا، أو هي، على الأقل، ليست تَنْعَمُ باستقرارٍ كاملٍ؛ فلقد لَقِيَت ألوانًا من النقد، بعضُهُ عنيف، وبعضُهُ هيِّنٌ، وبعضُهُ نقدٌ في ثوبِ تأويلٍ يَتَّجِهُ بالبلاغة إلى إنتاجٍ عصريٍّ جديدٍ. ولعل هذا الكتاب نفسُه بعضُ هذه الألوانِ من النقد، ولعله يَعْرِضُ في الفصل القادم قدرًا كافيًا منه.

ولكنَّ تسميتها البلاغة المستقرة – تلك البلاغة التي ينسبونها إلى السكاكي وشراحه– تسميةٌ لاتخلو من مُبَرِّرٍ على الرغم مما ناله هذا الاستقرار من نقدٍ وإزعاجٍ؛ ذلك أن هذه البلاغة لاتزال تُدَرَّسُ إلى اليوم في أنحاءَ كثيرةٍ من العالم العربيِّ، ولاتزال تجد منْ يرى فيها غايةَ البحث وهدفَ العلم. ولايزال كثيرٌ من الناسِ يتصورون أن إحصاءَ الوجوه البلاغية التي جمَعَتْها ونظَّمَتْها البلاغةُ المستقرةُ هو غايةُ البحث البلاغي ومطلبُه الأوحد. ويجدون في الترَصُّد لها في قطعةٍ من الشعر المتعةَ التي تُرْضِي الذوق، وتُشْبِعُ الروحَ، وتكشف أسرارَ الجمال. ويجعل حضورُها بيننا إلى اليوم تسميتها بالبلاغة المتأخرة تسميةً غير موفَّقةٍ؛ لأنها لاتختصُ بمرحلةٍ معلومةٍ أخريات

الدولة الإسلامية، من بداية عصر المماليك ومايوازيـه فـي العـالم الإسلامي شرقًا وغربًا، إلى سقوط الخلافة العثمانية، أو ترنُّحِها إيذانًا بالسقوط. ومادامت هذه البلاغةُ ممتدةَ العمر، موصـولةَ الحـضور، تجمع في تاريخها ماضيَها البعيدَ مع حاضرِها القـائم، فـإن قَرْنَهـا بالعصورِ المتأخرة وحدها يفقد معناه ومبررَهُ.

كذلك تبدو تَسْميتُها بالبلاغة المستقَرة أفضل من تسميتِها ببلاغـةَ التقعيد والجمود، وما يتعلق بهذه التسمية مِن وَصْفِها بأنهـا مرحلـةُ جفاف الذوق البلاغي والاكتفاءِ بقواعدَ تُحَدِّدُ أصناف البلاغة، وترسم للبليغِ طريقًا مأمونةً لتحقيقها في قولِه، وحشدِها في كلامه. ففي كلمة الجمود، كما في وصف الذوق بالجفاف، نوعٌ من الحُكْـمِ الـضمنيْ الظاهر، يُنَفِّرُ ابتداءً من هذه البحوث البلاغية قبـل أن نـستعرضها، ويجعل درْسَها أمرًا ثقيلًا منكورًا، ثم يجعل حضورها المعاصر أمـرًا عجبًا لامنطق فيه، وتلك لعَمْري بدايةٌ للبحث ترد السالكَ في سـبيلِها عنها ردًا عنيفًا. وفي وصفِها بالتقعيد إيحاءٌ بأن البلاغةَ لاتكون مقبولةً مالم تكن عمل موهبةٍ طليقةٍ لاتضع لنفسها قواعدَ تُنَظِّمُ عملَها، ومثلُ هذه الموهبة، التي لاتضع لنفسها قواعدَ منظَّمَةً، لاموهبة فيها، بل هي تُعارِضُ مانلمَسُه عند البلغاء من سماتٍ تميِّزُ كل كاتبٍ هـي قـوانينُ عملِهِ، وأدواتُ موهبتِهِ. ويمتاز تسميتُها بالبلاغة المستقرَّة بأنه يتخلَّص من هذه المشكلات جميعًا [civ]

وفي تسميتِها بالبلاغةِ السكاكية ضَرَرٌ أقل. فالسكاكي رأسُ البلاغة التي استقرت زمنًا طويلًا، وصاحبُ المتنِ الذي تولاه اللاحقون شرحًا

واختصارًا وتعليقًا وحاشيةً. ويكمن الضررُ في الإيهام بأن كتابَ السكاكي: **مفتاح العلوم**[٥٧]، هو البلاغةُ الأخيرة مكتملةً، لم يضف إليه أحدٌ شيئًا إلا تفصيلاتٍ لاخطر فيها. ويكمن الضررُ في أمرٍ آخر، هو الإيهامُ بأن السكاكي كان انقلابيًا، منقطعَ الأصول، على البلاغة الرشيدة التي قبله، وليس محصلةً لها ونتيجةً. وربما يكون تسميتُها بالبلاغة المستقرة آمَنَ التسميات ريثما يشهد وضعُها تغييرًا كبيرًا يزيلُ عنها الاستقرار.

فهم السكاكي:

١- استدعاء ابن قتيبة:

نحتاجُ إلى ابن قتيبة لكي نفهم كتاب السكاكي، ونحتاج، على وجْه التحديد، إلى كتابِ ابن قتيبة: **أدب الكاتب** الذي مَرَّ بنا ذكْرُهُ في الفصلِ الماضي.

عَرَفْنا أن ابن قتيبة كان ثائرًا على فئةٍ من الكُتَّاب تتشدق برطانةٍ من ثقافةٍ جديدةٍ، ولاتحفل بأن تزود نفسها بمعرفةٍ عميقة تتقن بها عملَها. خاطَب ابنُ قتيبة هذه الطبقة، ورأى أن يَزَوِّدَها بالمعرفة التي تَنْقُصُها من خلال كتب خِفافٍ شُغلَت بمسائل اللغة، فكان الكتابُ الأول من فقه اللغة، وكان الثاني من الرسم الإملائي، وكان الثالثُ من باب النطقِ واللسان وما يتعلق به من أخطاء لغوية، وكان رابعُها عن أبنية الأفعال والأسماء مما يدخل في باب التصريف. والموقف عند السكاكي مُتَّصِلٌ بهذا الموقف عند ابن قتيبة مع اختلاف مُحاولَة ذاك

عن هذا.

بعد الحمدلة قال السكاكي: إن نوع الأدب يتفاوت بحسب حظ متوليه من سائر العلوم كمالًا ونقصانًا (ص٣). ثم قال: " **وقد ضمَّنْتُ كتابي هذا من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رأيتُهُ لابد منه، وهي عدة أنواعٍ متآخذة** (ص ٤). ثم سرد علينا العلوم التي يتناولها كتابه، والتي سماه لأجلها باسم **مفتاح العلوم**، وهي علم الصرف، وعلم النحو، وعلم المعاني، وعلم البيان، وعلم العروض والقافية، وذكر علمًا آخر تناوله كتابُه يراه تكملةً ضروريةً لعلمِ المعاني هو علمُ الاستدلال. وبه نُدْرِكُ أن كلمة **نوع** التي استخدمها السكاكي تعني عنده العلمَ، وبه نُدْرِكُ أيضًا أن كلمةَ الأدبِ التي استخدمها اسمًا لعلمٍ، تُشْبِهُ في دلالتها الدلالةَ التي استخدم عليها ابن قتيبة الكلمةَ استخدامًا يشيرُ إلى المعرفة العلميَّةِ الضرورية للكاتبِ يتأدَّبُ بها، أو يتثقف، كأن الأدبَ هو الثقافةُ المتخصصةُ الضرورية للكاتب. وفي مقام الاستنتاج كذلك نستنتج أن قول السكاكي: **من دون اللغة**" يَقْبَلُ أن نرى فيه إشارةً محتملةً إلى كتاب ابن قتيبة الذي نستحضره الآن، ونقرأ مقدمة السكاكي في ضوئه، ونفترض بينهما تناصًا فاعلًا. لنا أن نستنتجَ أن السكاكي يُخْرِج عن كتابِه المعارف اللغوية التي عُنِي بها كتابُ ابن قتيبة لكي يمضي في اتجاهٍ مختلفٍ عن اتجاه سلفه. وسيلتقيان في علم التصريف، ولكن ابن قتيبة اكتفى بدراسة أبنية الأسماء والأفعال، ولم يلتفت إلى المشتقات، فترك السكاكي ماذكره ابن قتيبة، واعتنى ببقية علم الصرف، وهو القدر الأكبر من مادة العلم

ومحتواه.

ونسمع أصداء أدب الكاتب في مقدمة السكاكي حيث يقول:

" واعلم أن علمَ الأدب متى كان الحاملَ على الخوض فيه مجردُ الوقوفِ على بعض الأوضاع وشيءٍ من الاصطلاحات فهو لديك على طرف التمام؛ أما إذا خضت فيه لهمةٍ تبعثك على الاحتراز عن الخطأ في العربية وسلوك جادة الصوابِ منها اعترض دونك منه أنواعٌ تلقى لأدناها عِرْق القربة... (ص ٤).

نسمع الأصداء في **الوقوف على بعض الأوضاع وشيءٍ من الاصطلاحات**، وهو تعبيرٌ يذكِّرُ بالرطانَةِ التي شكا من فتْنَتِها ابنُ قتيبة، والتي يَلُوكُ فيها الكاتبُ من الكُتَّاب ألفاظًا قليلةً حديثةً لامحصول له وراءها، ويحسب أنه أتى على العلمِ الكافي. وينطوي تعبيرُ الاحتراز عن الخطأ في العربية على مراوغةٍ؛ فهو مزدَوِجُ الدلالة، يشير إلى تجنُّبِ الخطأ في أصل اللغة لحنًا وإعرابًا وصرفًا واستخدامًا للكلمة في غير ما وُضعَت له لغيرِ مبررٍ، ويشير كذلك إلى تجنُّبِ نوعٍ آخر من الخطأ، ليس خطأً في أصل اللغة، وإنما هو خطأٌ في بلاغتِها، كأن يقدِّمُ ما حقُّهُ التأخيرُ فيُوحِي بدلالةٍ غير مرادةٍ قد تكون نقيض المُراد المُفيد. والنوعُ الثاني من الخطأ هو ما يُصَوِّبُهُ علما المعاني والبيان، وهو مناطُ العناية والاهتمامِ الأكبر في كتاب السكاكي من بدايتِهِ إلى نهايتِهِ، وهو ما لايكفي فيه أن يكون الأديبُ - شاعرًا أو ناثراً - مُلمًّا ببعضِ الأوضاع وشيءٍ من الاصطلاحات، أو ملمًا بطرفٍ من الرطانة الحديثة.

يذكر السكاكي الدافع إلى تأليف كتابه فيقول:

"ورأيتُ أذكياء أهل زماني الفاضلين الكاملي الفضل قد طال إلحاحُهم عليَّ في أن أصنف لهم مختصرًا يحظيهم أوفر حظٍّ منه، وأن يكونَ أسلوبُهُ أقربَ أسلوبٍ من فهمِ كل ذكيٍّ صنعتُ هذا وضَمَنْتُ لمَنْ أتقنَهُ أن ينفتحَ عليه جميعُ المطالب العلمية.."(ص ٥).

وما نقترحُهُ هو أن نرى في هؤلاء الفاضلين كاملي الفضل الفئةَ عينها التي كان ابن قتيبة ينظر إليها، لا في أعيان أفرادها قطعًا، وإنما في طبقتها، طبقة **الكُتّاب**.

ولكلمتي **أذكياء وذكيّ** في الفقرة المقتبسة أهميةٌ كبيرةٌ؛ ففيهما دلالةٌ على أن خطابَ السكاكي في كتابه كان يقوم، من وجهة نظر بلاغته، على ما يمكن أن نسميَهُ **خطاب الذكي**. وهذه لحظةٌ مناسبةٌ لكي نُنَبِّه إلى أن التحليل في الفصلِ القائم- وربما بعض الفصل السابق- يمثل دراسةً لما يصح أن نسميَهُ بلاغة البلاغة.

كان السكاكي يخاطب قومًا يقتضي مقامُهم، ونوعُ الرطانة، أو اللغة، التي يتداولونها، أن يكون خطابُه لهم خِطابَ الذكي. ولقد شكا المُؤرِّخون من صعوبات في قراءة السكاكي- لا أوافق على إثباتِها- هي في جوهرِها علاماتُ الاستراتيجية البلاغية التي يقوم عليها خطابُ السكاكي نفسُهُ، خطابُ الأذكياء. ويبدو أن اختيال الطبقة بثقافتِها وعقلِها كان يتستر عادةً وراء قيمة الذكاء التي تحتاج منا إلى تَنَبُّهٍ وتأمُّلٍ في بحوثنا الخاصة بالنقد والبلاغة عند العرب.

٢- استدعاء السلف:

وينبغي أن نلحَظَ كلمة **مختصر** في الفقرة. تحدد الكلمة، إلى حدٍّ كبير، طبيعَةَ المشروع العلميِّ في الكتاب، ليس فَحسْب من جِهة أن بلاغةَ الكتاب تحْرِصُ على الإيجازِ فوق الإطناب، وإنما من جهة أن طبيعتَهُ العلميةَ تقومُ على قراءة التراثِ العلميِّ الذي سبق السكاكي، قراءةً تسعى إلى أن تُنَظِّمَه، وتستخلص أُسُسَه، وتعيد بناءَه على نحوٍ يوافق حاجات جمهورِ المخاطَبين الأذكياء الذين يَتَّجِهُ إليهم السكاكي بالخطاب. من ثم تغدو محاولتُنا أن نقرأ خطابَ السكاكي في ضوء تناصِّه مع السلف – وأول مَنْ نلمحُهُ من السلف ابن قتيبة– ليست منفصلةً عن طبيعَةِ الكِتاب بل هي تتجاوب مع صميم مشروعِهِ العلميْ. ولقد نصَّ السكاكي على اثنَيْن من أساتذته يصِحُّ أن نضعَهما على رأس هذا النصِّ التَّحْتيِّ الذي يَخْتَصِرُه السكاكي، والذي يضمُّ مجموعَ ما أنتَجَهُ العلماءُ من قبله، الذين أحاط السكاكي بما كتبوه، وأحاطَ بأطرافٍ مسموعة عنهم، وأطرافٍ من المناقشات اليوميَّة الغنيَّة بالفوائد التي كان أهلُ الفضل الأذكياء المقصودون عنده يتداولونها. نوَّهَ السكاكي بالحاتمي وعبد القاهر الجرجاني[cvi] (انظر ص ٩٦، ٢٠٤)، ومدحهما، ودعا لهما بأن يُقَدِّس الله رُوحَيْهما، ويثيبهما على أفضالِهما. وفي الكتاب، غير مرة، يشير السكاكي إلى أنه يلخص عن السلف من العلماء (انظر مثلًا ص ٢٠). وسيكون مثيرًا ومفيدًا أن يُتاح لبعضِ الباحثِين الكشف عن مصادر السكاكي في بحث مطوَّلٍ مستقصٍ. وأهم ما ينفعنا به هذا الضربُ من البحث هو أن نخفف من

غلواء التصور الشائع الذي يقضي بأن نرى في السكاكي ثورةً على البلاغة الرشيدة قبله، نحت بالبلاغة نحو التقعيد الجاف الخالي من الذوق، وجرَّدتها من استقراءِ النصوص، والوقوف على جمالِها.

لقد كان السكاكي مُحَصِّلةً لما قبله، وكان استجابةً لحاجات البُلغاء في زمنه. وكان ذهنا وقَّادًا استوعب تراثًا هائلًا معقدًا، ونظَّمه في كتابٍ قدر ما استطاع. قد نتحوَّلُ في بحوثنا البلاغيَّة المعاصرة عن الخريطة المعرفية التي رسمها السكاكي في كثيرٍ من ملامحِها، ولكنَّ معاصرتَنا ينبغي ألاتمنعنا من أن نُدركَ حجمَ الجُهْد الذي بذله عقلُ السكاكي، والإنجازَ الذي حققه كتابُهُ وهو يخاطب جمهورًا من البُلَغاء.

٣- استدعاء الجمهور:

يساعدنا على أن نَتَعَرَّف جمهور السكاكي أن نقف عند الموضع الذي يتهيأ فيه للحديث عن آخر العلوم التي يقدمها، وهو علم العروض. انتقل السكاكي للحَديث عن الشعْرِ، وتعريفِه، وبَرَّر هذا الانتقال بأنه يفعلُه **توخيًا لتكميل علم الأدب وهو اتباع علم المنثور علم المنظوم** (ص٢٨٠). وقد أصبحنا نَعْرِف المقصودَ بعلمِ الأدب، أو نوع الأدب عند السكاكي. أما طبيعةُ العلاقة بين علم المنثور وعلم المنظوم ففيها غموضٌ مرَدُّهُ إلى كلمة **اتباع** التي تحتمل - على سبيل التصحيف- أن تكونَ إتباع بهمز الألف الأولى على القطعِ لاالوصل، والمعنى حينئذ أنه يريدُ أن يجعل علمَ المنظوم يَرِدُ بعد علم المنثور، وفيه فائدةٌ تَتَحَدَّدُ في الدلالة على أن كتاب السكاكي قبل هذا الموضع وما قبله معظمُ الكتاب- ينتمي إلى علم المنثور. والاحتمال الآخر أن

نشدّدَ التاء، فتكون الألف وصلًا، ويكون المعنى أن علم المنثور يتّبع ويحاكي علم المنظوم[cvii]، ربما على المعنى الذي مر بنا في الفصل السابق منقولًا عن ابن خلدون، والذي يشير فيه إلى مامضى فيه كُتّابُ النثر بعد إبراهيم بن الصابئ، من تقفية النثر، فأصبح النثرُ فنًا مشابهًا للشعر على نحوٍ أو آخر. ويلتقي الاحتمالان في الدلالة على أن تَوَجُّهَ الكتاب ينحو إلى خدمة النثر وخدمة مشكلاته البلاغية. وفي هذا الموضع أشار السكاكي إلى علوم الصرف، والنحو، والمعاني، والبيان، ثم قال: **ومرجع ذلك كله إلى علم المنثور** (ص ٢٨٠). فدلّ بوضوحٍ قاطعٍ حاسمٍ على أن كتابَهُ يَخْدمُ علْمَ المنثور، حتى إذا رأى أن ينتقلَ إلى الحَديث عن الشّعْرِ والعَروض لم ير هذا الرأيَ إلا لأنّهُ يرى علِم المنثور يحتاج إليه؛ فهو في حديثِه عن الشعرِ يريد أن يستكمِلَ خدْمَةَ النثر، أو خدمةَ بلاغة الكُتّابِ وأصحابِ النثر بحسب ما نقترحه لفهم الكتاب.

٤- استدعاء العلوم:

ولقد عَرَض السكاكي في كتابِهِ علومًا لانحتاج إلى تفصيل القول بشأنها، وإنما نحتاج إلى تنبيهٍ مُجْمَلٍ إليها.

عرض السكاكي علمي الصرف والنحو، وعلم الاستدلال، وعلم العروض والقافية. وقد يبدو السكاكي ملخصًا لكثيرٍ من موضُوعات النُحاة عن الصرف والاشتقاق والإعراب وما يتّصِل به. هو لايغادرُ أرض النحاة في هذَيْن العلمَيْن بعيدا. ولكنه في الوقت نفسه يخضَعُ لاحتياجاتٍ مختلفة، هي تَجَنُّب الخطأ البلاغي في لغة العرب؛ لهذا

لايورد مسائل العلمَيْن كاملةً، وإنما يكتفي منهما بما يَخُصُّ حاجَتَهُ، ويعيد بناءَهما على أفكارٍ ستَصُبُّ في خدمة علمي المعاني والبيان بعدَهما. وإدراكُ هذا يجعلنا نُدْرِكُ أن غايتَه بلاغيةٌ في المحل الأول، ونُدْرِكُ أن عملَهُ ليس تلخيصًا محضًا. ولم يشعر أحدٌ من الباحثين بأن عبد القاهر الجرجاني وهو يَنْظُمُ مسائل النظم في **دلائل الإعجاز** كان يكرِّرُ عمل النحاة وهو ليس بمعزلٍ عنهم. والسكاكي مثلُه وإن يكن في حديثه عن الصرف والنحو لايتحدث كالجرجاني عن علم النظم، وسيتحدث بعده عن علمِ المعاني الاسمِ الذي حل عنده محل النظم، ولكنه، كالجرجاني، يتخيَّر من العلمين: الصرف والنحو، ما يحتاجُهُ البلاغيُّون، ويبنيه على الأفكار التي تحتاجها البلاغة.

ولاحاجة إلى أن نتحدثَ عن علم العروض في كتاب السكاكي فقد تَقَدَّمَ أنه جزءٌ من علاقة علمِ المنظوم بعلم المنثور.

أما علمُ الاستدلال فقد بَرَّرَهُ بأنه تكملةٌ لحاجات علم المعاني (ص ٢٣٧)، دالًا على مركزية البلاغة في مشروعِهِ، وعلى أهميةِ أن نقرأ علوم الصرف والنحو والاستدلال والعروض بوصفها ركائزَ لخدمَةِ البلاغَة في تصوُّرٍ أوسعَ وأغنى للبلاغة. ويمكنُ القطعُ بأن التوجُّهَ نحو علمِ الاستدلال يَخْدِمُ ما أسميناه الرطانةَ الجديدة، أو تلك الأفكار التي كانت ثقافةً خاصةً لطبقة متميزةٍ من البلغاء.

وعلمُ الاستدلال الذي قَدَّمَهُ السكاكي مُتَّصلٌ بالمنطقِ الصوريِّ أو الأرسطي الذي اهتم به العربُ كثيرًا. ومن المعروف أن بعض العرب – الغزالي وابن تيمية مثلًا– قد وجهوا النقدَ للمنطق الصوريِّ

على أسسٍ كلاميةٍ دينيةٍ إسلاميةٍ بَدَتْ لبعض الباحثين كأنهم أمام النقد التجريبي للمنطقِ الأرسطيِّ الذي ستكتمل ملامحُهُ في أوربا بعد قرونٍ.

ولكن هناك نقدًا آخر للمنطقِ الصّوريِّ تداولَتْهُ مجالسُ هذه الطبقة من المثقفين، مثالُهُ الأشهر هو المناظرة ذائعة الصيت بين أبي سعيد السيرافي اللغوي وأبي بشر متى بن يونس المترجم، وبَنَى فيها السيرافي نقدَه للمنطقِ اليوناني على أن حاجات اللغة العربية، وقوانينَ الصواب والخطأ فيها، تختلف عما يقرره المنطقُ اليوناني. ويجري السكاكي في هذا المجرى بغير أن يرفض المنطق الصوريَّ؛ فهو في حديثه عن علم الاستدلال، يعيد بناءَ العلمِ الصوريِّ في شأن التعريف والحد والقياس والصواب والخطأ على نحو لغويٍّ عربيٍّ. تظهر خطةُ السكاكي – التي نرى فيها نقدًا تأويليًا للمنطق الصوري يتحقق بإعادة بنائه في ضوءِ حاجاتٍ لغويةٍ جديدةٍ – منذ بداية هذا الجزء من كتابهِ حيث يقول: "**وهي تتبع خواص تراكيب الكلام في الاستدلال** (ص ٢٣٧). وفي ضوء هذا التوَجُّه يبني تصورات الحد، والتعريف، والقياس، بناءً لغويًا عربيًا يشغله فيه أنواعُ الجمل الخبرية والشرطية، مستفيدًا من سهولة أن يقبل المنطقَ الصوريُّ هذا البناء التأويلي الجديد. ويذهب السكاكي إلى أن صاحب التشبيه، أو الكناية، أو الاستعارة، يسلُكُ مسلكَ صاحبِ الاستدلال (ص ٢٧٥ – ٢٧٩) مفسِّرًا شئونَ البلاغة بمقولاتِ علم الاستدلال، عارضًا مادةً أدبيةً وفيرةً [cviii] في هذا الشأن، فكان بهذا يَنْحدُ علم الاستدلال في بنيةِ علم

البلاغة.

٥- البلاغة والذوق:

ومن العجيب أن الباحثين مُجمعون على إدراج كتاب السكاكي في تاريخ البلاغة، وعلى الاهتمام به من هذه الجهة، دون الالتفات الكافي إلى تعريفه للبلاغة. ونحن كذلك، مازلنا إلى الآن نقرأ **المفتاح** في ضوءِ مشكلات البلاغة وحاجاتِها، ولم نتعرض بعدُ لتعريف البلاغة عند السكاكي. ولم نتعرض له لأن السكاكي لايُقَدِّمُهُ، ولايبني عليه، وحين التفت إليه التفت إليه في موضعٍ متأخرٍ من الكتاب (ص ٢٢٧)، بعد أن انتهى ثلثاه، حيث قال:

" **البلاغةُ هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدًا له اختصاصٌ بتوفية خواص التراكيب حقها وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها...** (ص ٢٢٧).

ومن الصعب أن نصِم هذا التعريف بأنه منطقي جاف غامض كما يقال عن تعريفات السكاكي. هذا جُهْدٌ واضحٌ لجَمْعِ أطراف البلاغة معًا قبل أن تغدو كلمات "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته" حلًا سحريًا لمشكلة التعريف يتداوله الناس. وتتمتع عبارةُ السكاكي بأنها أشدُ مرونةً، وأقل شكليةً، وأكثر تَنَبُّهًا لجوانبِ البلاغة المتنوعة.

ويعتمد تَصوُّرُ السكاكي للبلاغة على فكرةِ التفاوت والدرجات، وهو يرتفعُ بها إلى حَدِّ الإعجازِ الذي يبلغه القرآن الكريم وحدَه. ولما كان القولُ بأن الإعجازَ بلاغي يُحيل إلى مشكلة أعقد – وهي وجوبُ النص على محدداتٍ فارقة تجعل بلاغة القرآن فوقَ طوقِ بلاغة

البشر، ويقنع بها من يتشككون في إعجاز القرآن- فإن السكاكي يقدم حلا للمشكلة فيقول:

"واعلم أن شأن الإعجاز عجيبٌ، يُدْرَكُ ولايمكن وصفُهُ، كاستقامة الوزن تُدْرَكُ ولايمكن وصفُها، وكالملاحة، ومُدْرِكُ الإعجاز عندي هو الذوق ليس إلا، وطريق اكتساب الذوق طول خدمة هـذَيْن العِلمين (=المعاني والبيان)، نعم للبلاغة وجوهٌ ملتثمةٌ ربما تيَسَّرَتْ إماطةُ اللثام عنها، لتجلِّي عليك، أما نفسُ وجه الإعجاز فلا " (ص ٢٢٧).

يلجأ السكاكي إلى فكرةِ الذَّوْقِ لتكون الشاهدَ الحسِّيَّ على الإعجاز، تشهدُهُ الحواس فلايحتاج إلى تدليلٍ وبرهانٍ. وهو لايُنْكِرُ أن البلاغةَ لها وجوهٌ محددةٌ متحقِّقةٌ في النص القرآني، ولكنَّه يَعْتَرِف ضمنًا بأنها لاتكفي مَقْنَعًا، ولابد معها من ذوقٍ مُرهَفٍ يُدْرِكُ الإعجاز. والطريقُ الذي يُكْتَسَبُ به الذوقُ هو طولُ مُدَارَسَة علمي المعاني والبيان بوصفِهما تدريبًا عقليًا وحسيًا مستمرًا لحاسَّة الذوق. ويبدو أن الإلحاح على الطابعِ العقلاني المنطقي – الذي يُفْتَرَضُ فيه الجفاف ومجافاةُ الذوق – يخفي عنا هذا الطابع الوجداني لخطاب السكاكي الذي يئول إلى فكرة الذوق أو الحدس أو المعرفة الباطنية غير العقلانية.

ولايعتمدُ السكاكي على الذَّوْقِ في شأن الإعجاز وحدَهُ بل يعتمدُ عليه في تَصوُّرِ البلاغة كلها، قال:

"ننبهك على أصل لتكونَ على ذُكْرٍ منه وهو: أن ليس من الواجب في صناعة، وإن كان المرجع في أصولها وتفاريعها إلى مجرد العقلِ، أن يكونَ الدخيلُ فيها كالناشيء عليها في استفادة

الذوقِ منها، فكيف إذا كانت الصناعةُ مستندةً إلى تحكمات وضعيةٍ، واعتبارات إلفيةٍ، فلا على الدخيل في صناعة علم المعاني أن يقلد صاحبَها في بعض فتاواه إن فاته الذوق هناك إلى أن يتكاملَ له على مهلٍ موجباتُ ذلك الذوقِ..." (ص ٩٦).

لاينْكرُ السكاكي، وأنَّى له أن يُنْكِر، أن البلاغةَ صناعة، بمعنى أنها تئول إلى قوانينَ منضبطة يمكن تعلُّمُها، لكنه يَحُدُّ الصناعة، ويَحُدُّ العقلَ كلَّه فيها، بحدٍّ آخر، هو الذوق الذي تحصِّلُهُ النفسُ بطول مدارسةٍ. ويحيل السكاكي في هذا الموضع – بعد ما نقلته من كلامه – إلى الحاتمي وعبد القاهر الجرجاني اللذَيْن كان لهما فضلُ التنبيه على عملِ الذوقَ طويلًا، فينبهنا، ضمنًا، إلى أنه يجمع تراثًا لايختلف فيه عن سابقيه إلا في تفصيلاتٍ محدودةٍ، وينبهنا، أيضًا، إلى أن البلاغَةَ العربيَّةَ ظلَّتْ تنطوي على فكرةٍ باطنيَّة خفيَّةٍ تستند إليها.

وتنطوي فكرةُ الذوق، في بعض جوانبِها، على إعادةٍ لفكرةِ الطبْعِ القديمةَ المتأصِّلة في الثقافة العربيَّةَ؛ فلابد للذوق من **"فضلٍ إلهيٍّ من سلامةً فطرةً، واستقامة طبيعة، وشدة ذكاء، وصفاء قريحة، وعقلٍ وافرٍ"** (ص ٩٨)، و **"ملاك الأمر في علم المعاني هو الذوق السليم، والطبع المستقيم، فمَنْ لم يُرْزَقْهما فعليه بعلومٍ أُخَر، وإلا لم يحظ بطائلٍ مما تقدم وما تأخر"** (ص ١٦٩).

بل إن فكرة الذوق تَهزُّ قانونيةَ القوانين التي تسجلها صناعة البلاغة؛ فهؤلاء **"المفلقون السحرة في هذا الفن ينفثون الكلامَ على غير مقتضى الظاهر، فيحلُّون العالمَ محل خالي الذهن لاعتباراتٍ**

خطابيةٍ مرجعُها إلى تجهيلِه بوجوهٍ مختلفة، ولذلك شواهد من القرآن " (ص ٩٧). فإذا بالمنظومة التي تبدو عقليةً، علميةً، صناعيةً، قانونيةً، تُفْضي إلى أفقٍ للحرية يستطيعه البلاغيون السحرة، وإن يكن أفقًا لاينقض الصناعة كُلَّ النقض.

هذا السحر قمَّتُهُ القرآن. والسكاكي منفعلٌ ببلاغة القرآن انفعالًا عظيمًا حتى جعل خاتمة الكتاب (ص ٣١٣ – ٣٢٥) مكرسَّةً للرد على خُصومِ القرآنِ في طُعونِهم عليه والشُبَه التي يثيرونها. وليس هذا الدفاع الكلاميُّ بمعزلٍ عن حاجات البلاغة؛ فهو في قلبها، في بؤرة تَصَوُّرِ ماهيتِها ودرجاتِها، وليس بمعزلٍ عن حاجات طبقات البلغاء التي يستجيب لها كِتابُ السكاكي. وكان من الطبيعيِّ أن ينتهي إلى مناقشتِها مرةً ثانيةً بعد الانتهاءِ من عرض علم الاستدلال وهو علمٌ قريبٌ من علم الكلامِ ممتزجان إلى حدٍّ كبيرٍ. وهنا ينبعث السكاكي على نقاشٍ كلاميٍّ صريحٍ، لاعلى نقاشٍ نرى فيه بُعْدًا كلاميًا وراءه. عرض السكاكي خمسةَ تصوراتٍ عن حقيقةِ إعجاز القرآن، ردَّ منها أربعةً وقَبِل تَصوُرًا. التَّصَوُّرُ الأول هو الصرفة[cix]، وردَّهُ بأن الناس تعجَبُ من حُسْنِ القرآن لا من منعِهم عن محاكاته. والثاني أن القرآن متميزٌ بأسلوبِهِ عن شعر العرب وخطابتهم، ولم ير فيه مَقْنَعًا. والثالثُ أن الإعجازَ هو سلامةُ القرآن من التناقُضِ، وردَّه بأنه يُلْزِمُ أن كُلَّ كلامٍ سَلِمَ من التناقُضِ فهو معارضةٌ[cx] والرابع أن الإعجاز في الإخبار بالغيوب، وردَّه بأن التحدي لايختص بالسور التي تُخْبِرُ بالغيوب. والخامس أن الإعجازَ أمرٌ من جنس البلاغة والفصاحة،

وقَبِلَهُ لأنه رأي أصحاب الذوق يأخذون به، والطريق إليه **طول خدمة هذين العلمين بعد فضلٍ إلهيٍّ من هبة يهبها بحكمته من يشاء، وهي النفس المستعدة لذلك** (ص ٢٨٠).

وقد يبدو غريبًا أن نحاول بيانَ تَصَوُّرِ السكاكي للبلاغَة ولانتَعَرَّضُ إلى فكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال التي يُنَاطُ بها عِنْدَ أكثرِ الناسِ تعريف البلاغة في صورتِها التي نسميها بالمستقرة. هذا صحيحٌ؛ ذلك أن الفكرةَ لم تَحْضُرْ عنده في تعريف البلاغة، وإنما حَضَرَتْ في تعريف علم المعاني تحديدًا، ويحسُنُ أن نتَعَرَّفَهُ بلغة السكاكي من هذه الصفحة التي نَنْقُلُها على طُولِها لأنَّها تَعْرِضُ أمورًا كثيرةً معًا:

اعلم أن علمَ المعاني هو تتبعُ خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصلُ بها من الاستحسان وغيرِهِ، ليُحْتَرَزَ بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على مقتضى الحال ذكره[cxi] **وأعني بتراكيبِ الكلام الصادرة عمَّنْ له فضلُ تمييزٍ ومعرفةٍ، وهي تراكيبُ البلغاء لا الصادرة عمَّنْ سواهم لنزولِها في صناعة البلاغة منزلةَ أصوات حيواناتٍ تَصْدُرُ عن محالِّها بحسب ما يتفق. وأعني بخاصية التركيب ما يسبق إليه الفهمُ عند سماع ذلك التركيب جاريًا مجرى اللازم له لكونِه صادرًا عن البليغ لا لنفس ذلك التركيبِ من حيث هو هو، أو لازمًا له لما هو هو حينًا. وأعني بالفهم فهم ذي الفطرة السليمة**

مثل ما يسبق إلى فهمك من تركيبِ إن زيدًا منطلقٌ إذا سمعتَهُ عن العارف بصياغة الكلام من أن يكون مقصودًا به نفي الشك، أو رد الإنكار، أو من تركيب زيد منطلق من أنه يلزم مجرد القصد إلى الإخبار، أو من نحو منطلق بترك المسند إليه من أنه يلزم أن يكون المطلوب به وجه الاختصار مع إفادةِ لطيفة مما يلوح بها مقامُها، وكذا إذا لُفظَ بالمسند إليه، وهكذا إذا عُرِّف أو نُكِّر، أو قُيِّد أو أطْلِق، أو قُدِّمَ أو أُخِّر، على ما يطلعك على جميع ذلك شيئًا فشيئًا مساقُ الكلام في العلمَيْن بإذن الله تعالى.

"**وأما علمُ البيان فهو معرفةُ إيراد المعنى الواحد في طرقٍ مختلفةٍ بالزيادةَ في وضوح الدلالةَ عليه وبالنقصان، ليُحتَرزَ بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه.**" (ص ٩١).

عرَّف السكاكي علمَ المعاني تعريفًا مُطوَّلًا، يبدأ نصُّهُ من "**اعلم**"، وينتهي عند"**ذكره**". وهو يجعله علمًا فنيًا، نتتبَّع فيه خواص تراكيبِ الكلام، ويقَيِّدُها بقَيْدَيْن: الأول هو الإفادة، والآخر هو الاستحسان، ويجعل لتتبُّعها هدفًا عامًا هو تجنُّب الخطأ، ولكنه يدلنا دلالةً صريحةَ على أنه لايقْصدُ الخطأ العام في اللغة، كخطأ مَنْ يرفع منصوبًا، أو ينصب مرفوعًا، ولكنه يقْصدُ الخطأ البلاغي الذي يَتَحَدَّدُ في مخالفة الكلامِ لضرُورات التطابُقِ مع الحال.

ولستُ أجِدُ في هذا التعريف مايُلامُ عليه السكاكي من نزعةِ منطقيةِ مسرفة، بل هو يبدو أقربَ إلى الشَّرْحِ منه إلى وجازة التعريف

الضابط.

ولقد عاد ففصّل ما يحتمل سوءَ الفهم في عبارته؛ فوقف أولًا عند تراكيب الكلام، وأوضح أن المقصودَ منها التراكيبُ التي يقولها البُلغاءُ، فأصبحنا بإزاء مستوىً لغويٍّ أعلى من مستوى اللغة العامةَ التي يستطيعُها الناسُ غيرُ البلغاء، كما تستطيعُ الطيورُ والحيواناتُ بأصواتٍ تُطلقُها أن تتفاهمَ وتتبادل الإشارات. وبهذا التصور نُدرك أن ما يتّسِم به علمُ المعاني من ارتباطٍ بمسائل نحويةٍ لايجعله فرعًا من النَّحْو لأنَّ ما يَطْلُبُهُ من اللغة مختلفٌ عمَّا يطلبُه منها النحاة.

ثم يَشْرَحُ المرادَ من خواصِّ التركيب، فيبَيِّنُ أن الخاصيةَ المُتَعَلِّقَةَ بالتركيب ليست خاصيةً كامنةً في التركيب لذاته، فيعطي التركيبَ الخاصيةَ نفسَها كلما استخدمَهُ متكلمٌ وإن يكن غير بليغ، وإنما تُستَفادُ الخاصيةُ من صُدورِها عن البليغِ الذي يَتَمَتَّعُ بالقدرةِ البلاغيَّةِ على أن يجعلَ التركيبَ يمنحُ الخاصيةَ المرادةَ منه بحسب المقامِ الذي هو فيه، وبحسبِ براعته في تطبيقِ الكلام على الحال. وصدورُ الخاصية عن التركيب صدورٌ لزوميٌّ بمعنى أن الفهم يُحَصِّلُها من التركيب ضرورةً مادام التركيبُ يؤدِّيها في استخدام البليغ له.

ويجد السكاكي نفسَه مضطرًا إلى أن يضيف أمرًا لم يقتضه التعريف، وهو معنى الفهم الذي يُحَصِّلُ من التركيب البليغ فائدتَهُ المستحسنة. ولايرى السكاكي أن هذا الفهم ينبغي أن يكون فائقًا، أو بارعًا، أو بليغًا، حتى يدركَ خاصية التركيب. ولو ذهب هذا المذهب لأصبحت البلاغةُ شأنًا لايفهمه إلا البلغاءُ، وامتنع أن يُخاطبَ البليغ

مَنْ هو دونه، ومثلُ هذا الخطاب معروفٌ مشهود. لهذا يجعل السكاكي الفهم – أو العقل – الذي يُحصِّلُ خاصيةَ التركيب هو الفهم السليم، صاحب الفطرة السليمة فحسب.

ولكي يفسر الأمر إجمالًا يورد أمثلةً سبق لعبد القاهر الجرجاني أن قلَّبَ النظر فيها في كتابِهِ **دلائل الإعجاز**، أمثلةَ زيد منطلق، وإن زيدًا منطلق، ومنطلق فحسب، وزيد المنطلق، إلخ، والدلالة، أو الفائدة تختلف كل مرة، في كل صيغةٍ أو تركيبٍ، عن الأخرى.

قدَّمَ السكاكي في هذا الموضع تصوريْهِ للعلمَيْن اللذيْن يجعلهما كتابَه المقصدَ والغاية. والتقى التصوران في فكرةٍ مشتركة، تمثل غايةً عامةً للبلاغة كلها، هي فكرةُ الاحترازِ من الخطأ التي عرفنا أن المقصودَ منها الخطأُ البلاغيُّ المتعلقُ بمطابقة الكلام لمقتضى الحال، وليس الخطأ اللغويَّ العام. ويبدو أن فكرةَ الخطأ البلاغيِّ كانت تبدو له خطرًا جليلًا ينبغي الحذرُ منه وتجنُّبُهُ، وينبغي التسلُّح من أجل تجنبه بعلمٍ دقيقٍ، وثقافةٍ خاصةٍ واسعة. وكان السكاكي يرى أن الغرض الأقدم من علم الأدب الاحترازُ من الخطأ في كلام العرب. ومثارات الخطأ ثلاثة: المفرد موضوع الصرف، والتأليف موضوع النحو، وكون المركب مطابقًا لما يجب أن يُتَكَلَّمَ به موضوعُ علمي المعاني والبيان (ص ٥). وعلى الرغم من أن فكرة المطابقة لم تظهر حيث يُعَرِّف البلاغة، فهي تظهر حيث يُعَرِّف علميها المعاني والبيان اللذَيْن تتفرع إليهما، ويحتلان قلبَها وبؤرتَها. ثم ترتدُّ فكرةُ المطابقة نفسُها إلى غايةٍ أعلى هي هذا الحرص على تَجَنُّبِ الخطأ في كلامٍ

العرب. وإذا كانت عبارةُ تجنب الخطأ تعبيرًا سلبيًا يعتمد على النفي المستفاد من كلمة تجنب ضمنًا، فإن التعبير الإيجابي الذي يمكن أن نقترحه محلَّهُ في هذا الموضع هو الوصول إلى الكلام المفيد المستحسن، وهو عينُهُ الكلام المطابق لمقتضى الحال.

٧- أحوال ومقتضيات:

نَدُورُ طويلًا حول فكرة الأحوال والمقامات التي يراد المطابقة لها، فكيف يراها السكاكي:

"...**ولايتضح الكلامُ في جميع ذلك اتِّضاحَه إلا بالتعرض لمقتضى الحال، فبالحريِّ ألا نتخذه ظهريًا فنقول والله الموفق للصواب: لايخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتةٌ؛ فمقام التشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل، وكذا مقام الكلام ابتداءً يغاير مقام الكلامِ بناءً على الاستخبار أو الإنكار، ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار - جميع ذلك معلومٌ لكل لبيب - وكذا مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي، ولكل من ذلك مقتضىً غير مقتضى الآخر. ثم إذا شرعت في الكلام فلكل كلمةٍ مع صاحبتِها مقامٌ، ولكل حدٍّ ينتهي إليه الكلامُ مقامٌ، وارتفاعُ شأن الكلام في باب الحُسْنِ والقبولِ وانحطاطُهُ في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به، وهو الذي نسميه مقتضى الحال. فإن كلام مقتضى الحالِ إطلاق الحُكْمِ فحسنُ الكلام تجريدُهُ عن مؤكدات الحكم؛ وإن كان مقتضى**

الحالِ بخلاف ذلك فحسنُ الكلام تحلِّيه بشيءٍ من ذلك بحسب المقتضى ضعفًا وقوةً؛ وإن كان مقتضى الحال طي ذكر المسند إليه فحسنُ الكلام تركُهُ؛ وإن كان المقتضى إثباتَه على وجهٍ من الوجوه المذكورة فحسنُ الكلامِ وروده على الاعتبار المناسب، وكذا إن كان المقتضى تركَ المسند فحُسْنُ الكلام وروده عاريًا عن ذكرِه؛ وإن كان المقتضى إثباتَه مخصصًا بشيءٍ من التخصيصات فحُسْنُ الكلامِ نظمُهُ على الوجوه المناسبة من الاعتبارات المُقَدَّمِ ذكرُها؛ وكذا إن كان المقتضى عند انتظام الجملة مع الأخرى فصلَها أو وصلَها، والإيجاز معها أو الإطناب، أعني طي جملٍ عن البين ولاطيها، فحُسْنُ الكلام تأليفُهُ مطابقًا لذلك. وما ذكرناه حديثٌ إجماليٌّ لابد من تفصيلِه.... (ص٩٥).

يَنْقَسِمُ كلامُ السكاكي عن المقامات والمقتضَيات إلى مستويَيْن، يَصِحُّ أن نسمِّي الأول المقامات، ويصح أن نسمِّي الآخر المقتضيات سعيًا إلى التمييزِ بين المستوَيَيْن على الرغم من أن نصَّ السكاكي نفسِهِ لم يميِّز بينهما.

يخلطُ السكاكي في المقامِ الأول بين أغراضٍ مختلفة، بعضُها معروفٌ في الشِّعْرِ، كالمدح والذم، وبعضُها معروفٌ في الخطابة – لاسيما الخطابة الدينية – هو الترغيب والترهيب، وبعضُها معروفٌ معرفةً أوسع في مقام الكتابة والرسائل كالتهنئة، والتعزية، والتشكر، والشكاية. هذا المستوى العام الواسع من المقامات – الذي يَنفتِحُ على أغراضِ البليغ، ودوافعِهِ على القول والكتابة – يدل على أن النظر

غيرُ منقَطِعٍ عن تنوُّعِ أشكال القول البليغ في العربيِة، الأشكالِ التي منها شعرٌ، ومنها رسائلُ، ومنها خطابةٌ، ومنها أشكالٌ أخرى.

ويَتَّجِهُ هذا المستوى إلى مُلاحظة المُخاطَب ملاحظةً أوسع حيث يستدعيه بكلمات الاستخبار، والإنْكار، والذكيّ، والغبيّ.

يتعقَّدُ هذا المستوى بالجمع بين مقامات البليغ ومقامات المخاطَب. ولابد أن مقام البليغ في التهنئة، يختلف عنه إذا خاطَبَ ذكيًا عما إذا خاطَب غبيًا، أو إذا خاطَبَ عالمًا مدركًا عما إذا خاطَبَ جاهلًا أو خالي البال. كذلك الأمر إذا كان مقامُ البليغ التعزية، أو التشكُر، أو أي مقامٍ آخر، فالمقامُ في كُلِّ مرةٍ يعودُ فيتنوَّعُ بحسب تَنَوُّعِ المخاطَبين. وإذا أردنا أن نضعَ لهذا خريطةً وجَب أن نُحْصِي مقامات البليغ، وأن نحصِي مقامات المخاطَبين، وأن نوزع احتماليًا كل مقامٍ للبليغ على المقامات المحتملة المستوفاة للمخاطَبين، فتتكون لنا شبكةٌ معقَّدةٌ من الاحتمالات الذهنية، يزيدها تعقيدًا أن ندرجَ فيها إحصاءً لانملكه الآن بكُل المقامات، أولنقل المقتضيات، التي يشير إلى بعضها السكاكي فيما نعُدُّهُ مستوىً ثانيًا مستفادًا من كلامه. ولكن السكاكي لم يضع هذه الخريطة المعقدة المطلوبة، ولم يضعها أحدٌ بعده. وأحسب أنه لم يضعها لأنه يتصوَّر أن البلغاء في مواقف القول والكتابة يَشْهَدون من تنوع المواقف ما لايُحْصى ولايُحَدُّ ولايَقْبَلُ أن تُوْضعَ له الخرائطُ المعرفية الضابطة. وهنا يهيب السكاكي بأمرَيْن: الأول أن ما يعقب هذا الموضع المقْتَبَس يُوردُ من علم المعاني ما يقَدِّمُ حشودًا متنوعةً من المقامات المتوافقة المتضمَّنَة في العلم، المُشار إليها في مسائله

وقوانينه وأبوابِه وفصوله وأقسامه الكثيرة. والأمر الآخر هو ما نفهمه عنه من أنَّ الأمر يئول إلى الذوقِ في نِهايتِهِ؛ فـالبليغُ ذو الاستعداد النفسي، سليمُ الفطرة، صافي القَرِيحة، الموهـوبُ، عليـه بمُدَارَسة العلمَيْن طويلًا، حتى ترسُخ فيه ملكةٌ يُسَمِّيها الذوقَ تدلُّه على الطريقِ في مجاهلِ المقامات، وغابات الأحوال، وفيافي المقتضيات.

أما المقتضيات، وهي المستوى الثاني من كلامه وتَصَوُّرِه، فهـي خواص تركيبيةٌ تتعلق بمقام الكلمة مع الكلمة، مثل التأكيد والتجريـد، والذكر والحذف، والفصل والوصل، والإيجاز والإطنـاب. لقـد راغ السكاكي ههنا من المتكلمِ والمُخاطَـبِ جميعًـا، وصبَّ المقامات والأحوال في مستوى العلاقات التركيبية. وهو في المستويَيْن جميعًـا قد راغ من المستويات الطبقية الاجتماعية - أصل الفكرة وغايتها - التي وجدنا إسحق بن وهب صاحب **البرهان فـي وجـوه البيـان**، وإبراهيم الشيباني صاحب **الرسالة العذراء**، وآخرين، يـأتُونَ علـى ذكرِها صراحةً.

٨- مستويات اجتماعية ولغوية:

يُمَثِّلُ السكاكي تَحوُّلًا عميقًا في البلاغة بعد أن زادت عند البلغـاء حِرْفِيَّتُها، وقلَّ طابعُها السياسي، فأسس السكاكي فكرة المقامات علـى نحوٍ يروغ من السياسيِّ الطبقي إلى النفسي والحِرَفيِّ اللغوي، والنفسي هو المستوى الأول، والحِرَفي اللغوي هو المستوى الثاني.

ويمكن أن نقول إن المستويَيْن اللذَيْن نراهما الآن يدلان على نوعٍ من التمييز بين اللغة والبلاغة، وهو يحاول أن ينتقل من المـشكلات

البلاغية العامة إلى المشكلات البلاغية التي تتجسد في علاقات اللغة، والعلمُ عنده يُحوِّلُ التصورات العامةَ إلى علاقاتٍ لغويَّةٍ محددة. هذا الازدواج له نظيرٌ مختلفٌ نوعًا في فكرة الخطأ في كلام العرب، التي ميزنا فيها بين خطأٍ في اللغة، وآخر في البلاغة. نريدُ أن نقولَ إنَّ أفكار السكاكي تتضمن تمييزًا عميقًا مُلِحًّا بين مستوىً أصلي ومستوىً إضافيٍّ يتأسس فوق الأول. وحين يحاول أن يؤسِّس لعلم المعاني تحضُرُه فكرةُ المستويَيْن، فإذا به يلتفت إلى اللغة، يُنَبِّهُ إلى النعيق الخالص الذي لاتكون فيه الأصوات لغةً، ثم إلى اللغة التي تقدم فيها الكلمة أصل المعنى، ثم إلى البلاغة التي تُضيف إلى أصل المعنى معنى إضافيًا زائدًا مستفادًا من مطابقة الكلام لمقتضى الحال (ص ٩٢). وينبغي أن نحتفظ بهذا التقسيم المزدوج الثنائي بين أصلي وزائد بوصفه فكرةً رئيسةً مفتاحًا نفهم بها البلاغةَ السكاكية.

يميز السكاكي في اللغة بين الخبر والطلب، ومن الطريف أنَّه يراهما مستغنيَيْن عن التعريف الحدِّي خلافًا لمَنْ يتصورون أن السكاكي مفتونٌ بالتعريفات الجامعة المانعة (ص٩٢).

ويُسَمِّي السكاكي الخبر القانونَ الأول، ويسمي الطلبَ القانون الثاني (ص ١٦٩). والخبرُ عنده له فائدة ولازم فائدة؛ فقولنا زيد عالمٌ يفيد علم زيد، ويزيد لازم فائدة نعْرِف بها أن المتكلمَ يعلمُ بعلمِ زيد (ص ٩٤). ثم يجعل للخبر فنونًا ثلاثةً: أحدها يرجع إلى الحكم من جهة توكيده أو عدم توكيده، وثانيها يرجعُ إلى المحكوم له، وهو المُسْنَد إليه، من جهة حذفه وذكرِه، وثالثه يرجعه إلى المُسْنَد متروكًا

أو غير متروك، مفردًا أو جملةً، فعلًا أو اسمًا، مُنَكَّرًا أو مُعَرَّفًا، وإذا انتظم الخبر مع الخبر ففيه اعتبارات الفصل والوصل، والإيجاز والإطناب (ص ٩٤ – ٩٥). وعلى هذا النحو تَتَحَوَّلُ قضايا الإخبار إلى مجموعةٍ من الأبواب يُعْنَى بها علمُ المعاني. ويُفَرِّق السكاكي بين نوعَيْن من الطلب: أحدهما لايستدعي إمكان حصول مطلوبِه وهو التمني، والآخر يستدعي إمكان حصول مطلوبه، وهو الاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء(ص ١٦٩–١٧٠)، ويؤسس على هذه التفرقة بقيةَ علم المعاني (ص ٩١ – ١٨٢= ورقميًا تدل هذه المساحة من الكتاب على حجم الاهتمام البلاغي الذي يفوق الاهتمام بالصرف والنحو كمًّا خصوصًا إذا أضفنا إليه مساحة علم البيان من الكتاب ص ١٨٢ – ٢٢٧).

ويُؤسِّسُ السكاكي علمَ البيان على أنه علمٌ لايختص بالدلالة الوضعية، أو الأصلية، أو دلالة المطابقة، وإنما يَخْتَصُّ بالدلالة العقلية، أو دلالة الالتزام(ص١٨٢). وإذا كنا نستَظْهِرُ استظهارًا فكرة التمييزِ بين الأصلي والزائد في علمِ المعاني، فإن الفكرة هنا صريحةٌ في علمِ البيان لايُمْكِنُ تحاشيها؛ لأنَّ فَهْمَ مشكلة المجازِ لايتحقَّق بمعزلٍ عنها، وعلمُ البيان يَنْصَبُّ على المَجازِ والكنايةِ (ص ١٨٣). ويبدو أن التشبيهَ ليس مستقر المقامِ داخلَ مُشكلة المجاز، فهو يتحَدَّثُ عنه قبل الاستغراقِ في قضايا المجاز. ويُعَوِّل في عرضه وتحليله على التمييزِ بين الحسّي والعقلي بالنظَرِ إلى جوانبِ التشبيه الأربعة: المشبَّه، والمشبَّه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه (ص ١٨٣ – ١٩٦).

ويُنْكِرُ السكاكي أن تكونَ دلالةُ الكلمة على معناها دلالــةً بالــذات - كما أنكَر في حديثه عن خواص تراكيب الكلام الذي تقدم ذكره أن يدل التركيبُ على فائدته بذاته لاباستخدامِ البليغ له- وإلا لدلَّتِ اللغات الأجنبية على معانيها بغيرِ تَعلُّمٍ. ثم سوَّى بين أن تكونَ الكلمةُ مختصةً بمعناها توقيفًا وإلهامًا، أو وضعًا واصطلاحًا؛ ففي الحالتَيْن يكونُ للغة واضعٌ هو الله في الأولى، والعقلاءُ في الأخرى. والوضــعُ تعيــينُ الكلمة بإزاء معنى، ولايَمْتَنِعُ أن يدل معنىً على معنى، وهذا فــارقٌ بين الحقيقة والمجاز. فالحقيقةُ هي الكلمــةُ المُــستَعملَةُ فيمــا هــي موضوعةٌ له من غير تأويل (ص ١٩٦ – ١٩٨)، والمجازُ هو الكلمةُ المستعملَةُ في غير ما هي موضوعةٌ له بالتحقيقِ استعمالًا في الغيــر بالنسبة إلى نوعِ حقيقتِها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها فــي ذلــك النوع (ص ١٩٨)، وهذا هو المجازُ اللغوي، لايُفْهَمُ بغير استحــضارِ ثنائية الأصلي واللازم المضاف التأويلي.

ويلخص السكاكي المجازَ عن السَّلَف من علماء البيان في قسمَيْن: لغوي وهو مجاز في المفرد، وعقلي، وهو مجازٌ في الجملة. واللغويُّ منه مايرجعُ إلى معنى الكلمة، ومنه ما يَرْجِعُ إلى حُكمها في الكــلام. والأول قسمان: قسمٌ خالٍ عن الفائدة، وقسمٌ متضَمِّنٌ لها. والمتــضمنُ للفائدة قسمان: قسمٌ خالٍ عن المبالغة في التشبيه، وقسمٌ متضَمِّنٌ لها. ثم يستخلص من هذه الأقسام خمسة فصول:

الأول المجاز اللغوي الراجع إلى المعنى الخالي من الفائدة، والثاني المجاز اللغوي المعنوي المفيد الخالي من المبالغة في التشبيه، والثالث

الاستعارة، والرابع المجاز اللغوي الراجع إلى حكم الكلمة، والخامس المجاز العقلي (ص ٢٠٠).

وعَرّف السكاكي الاستعارة بأن تَذْكُر أحد طرفي التشبيه وتُريدَ الطرف الآخر مُدَّعيًا دخول المشبّه في جنس المشبَّه به دالًا على ذلك بإثباتك للمشبَّه ما يخصُّ المُشَبَّهَ به (ص ٢٠٢)[cxii] وميّزَ السكاكي في الاستعارةِ بين: تصريحيَّةٍ ومكنيَّةٍ، وبين أصليَّةٍ وتبعيَّةٍ، وبين مُجَرَّدَةٍ ومُرَشَّحَةٍ، وميّزَ في التصريحيَّة بين التحقيقيَّة والتخييليَّة، ثم ميّزَ في هَذَيْن بين القطعيَّةِ والاحتماليَّة في كل منهما (ص ٢٠٥). وتكوّنتْ له بهذا خريطةُ موضوعات الاستعارة التي تناولها.

وعرف السكاكي المجازَ العقلي بأنه الكلامُ المُفَادُ به خِلاف ما عند المتكلم من الحُكْمِ فيه لضربٍ من التأويل إفادةً للخلاف لا بوساطة وضعٍ كقولِكَ أنبت الربيعُ البقل، وشفى الطبيبُ المريض (ص ٢١٥)، والله هو المنبت والشافي، إلا أن يكون المتكلم ملحدًا ليس له هذا الحُكم الذي تُخالفُهُ العبارةُ مجازًا.

واضحٌ أن القضيَّةَ كلاميَّةٌ في حقيقتِها.

وعَرّف السكاكي الكناية بأنها تَرْكُ التصريحِ بذِكْرِ الشيء إلى ذكْرِ مايَلْزَمُهُ لينتقلَ من المذكورِ إلى المتروك كما تقول فلانٌ طويل النجاد (ص ٢١٩). وكان منها كنايةٌ عن نفس الموصوف (ص ٢٢٠)، وكناية عن الصفة (ص ٢٢١)، وكناية عن تخصيص الصفة بالموصوف (ص٢٢٢). وذهب، على وجْه العمومِ والإجمال، إلى أن المَجازَ أفْضَلُ من الحقيقة (ص ٢٢٥).

ولما انتهى السكاكي من استعراضِ علم البيان بعد علم المعـــاني، رأى أن يضيف وجوهًا مخصوصةً كثيرًا ما يُصَارُ إليها لقَصْد تحسينِ الكلام، رأى أن يشير إلى الأعرف منها، وقسَّمها إلى قـــسمَيْن: قسمٍ يَرجِعُ إلى المعنى، وقسمٍ يَرْجِعُ إلى اللفظ (ص ٢٣١). أمـــا القـــسمُ الراجعُ إلى المعنى فـــذكر منـــه المطابقـــة (ص ٢٣١)، والمقابلـــة، والمشاكلة، ومراعاة النظير، واللـــف والنـــشر، والجمـــع والتفريـــق والتقسيم (حشدها ص ٢٣٢)، والتوجيه (ص ٢٣٣)، والاعتـــراض، والاستتباع (ص ٢٣٤). وأما اللفظي فذكر منه التجنيس (ص ٢٣٤). وتلك أبوابٌ مما يسَمَّى بعلم البديع (ص ٢٣١- ٢٣٦)، لـــم يـــسمِّها السكاكي بهذا الاسم، ولم يَعُدُّها علمًا منفصلًا، وحَشَدَها فـــي خمـــس صفحات حشدًا، وأوردها كما أوردها ابن المعتز في كتـــاب **البـــديع** بوصفها عنده محاسن زائدة لاحصر لها.

٩- القِراءةُ المُوجَزَةُ:

لكي نعْرِض كتاب السكاكي عرضًا مسرفًا في الإيجـــاز، حـــذفتُ الشواهد الكثيرة التي يوردها، ويقف عند وجه الشاهد فيها، وشـــواهد السكاكي ليست قليلة، بل هو أحيانًا يتحول إلى راويةٍ لأطـــرافٍ مـــن الأخبار التي يستطرفها. وإذا كنت قد منحت علمي المعاني والبيـــان اهتمامًا يزيد قليلًا عن العلوم الأخرى التي يشتمل عليه الكتابُ، فـــإن ذلك يرجع إلى اهتمام السكاكي بهما، والمساحة الكبيرة التي يـــشغلها العلمان من حجم الكتاب.

ولا يزال هناك فارقٌ بين طريقة التحليل التي أرجو أن نتناول بها

الكتابَ وطريقة التحليل التي تشيع بين الباحثين؛ فهم يتجاوزون كثيرًا عن القسم الأول من الكتاب الذي يخص الصرف، ويتجاوزون كثيرًا عن القسم الثاني من الكتابِ الذي يخص النحو، ويقفون عند القسم الثالث وما يخص منه علمي المعاني والبيان، وتلك طريقةٌ تتقَصَّى البلاغةَ بوصفِها علمًا منفصلًا عن الممارسة البلاغية الأدبية، وبوصفها جمعًا للوجوهِ وانفعالًا بجمال القول، في حين أرى أن الكتابَ كله: مقدمتَه، وخاتمتَه، وأقسامَه الثلاثةَ جميعًا، نصٌّ واحدٌ يخدم البلاغةَ، ويسعى إلى أن يفي بحاجاتِها، ويستجيبُ لمشكلات مُمَارَستِها، وهذه طريقةٌ تتقَصَّى البلاغةَ بوصفِها نظرًا في لونٍ أدبيٍّ من الاتصال، وتبحث في بلاغة هذا الضرب من النظر نفسه، أو لنقل بعبارةٍ أخرى: تبحث بلاغةَ البلاغة.

يتطلب هذا البحثُ النظر في جانبٍ مهمٍ من جوانب بلاغة السكاكي، وهو أن نلحَظَ لغة السكاكي نفسها، وهي مُنْشَطِرَةٌ في الكتاب إلى ممارستَيْن مختلفَتَيْن متكاملتَيْن: الأولى تنتمي إلى أدب الكتابة، تظهر في مقدمة الكتاب، وتظهرُ في مقدمات فصولٍ كثيرة، ومواضعَ مبثوثة فيها، يخاطب فيها قارئَهُ الضمنيَّ خطابَ الصديقِ الذكي، وهذه ممارسةٌ لغويةٌ مسجوعةٌ، يطول فيها ما بين السجعات أحيانًا، ويقلُّ الجناسُ أحيانًا، وتنتقي مفرداتِها من المعجم المتداول بين طبقة المثقفين الأدباء الذين يخاطبهم الكتاب، وهم أفاضلُ زمنه كاملو الفضل على ماتقول المقدمة. والمُمَارَسَةُ الأخرى كَلاميَّةٌ عِلميَّةٌ، تنحو نحوًا علميًا خالصًا أحيانا، حيث تَستَغرِقُ السكاكي الأقسامُ، وتشغله

تفريعات للموضوعِ الذي يتناولُهُ، ثم تَنْحُو نحْوًا كلاميًّا خالصًا أحيانًا ينتمي إلى أدب الجدل والمناظرة، حيث ينقلب قارئُهُ من صديقٍ إلى خصمٍ يَرْمِي بالطعونِ على القرآن، وهو أدب تُغَيِّرُ فيه الذات الكاتبةُ موقعَها كثيرًا، تَنْطِق بصوت الخصمِ تارةً، تعرض حجتَهُ ومطعنه، ثم تنطق بصوتِها تارةً أخرى، ترد الحُجَّةَ بالحُجَّة، والطعنَ بالطعن، ومن قَبيلِ تبادُلِ الطعنات ذلك السباب الذي يظهر في هذه الأجزاء، يَسُبُّ خصمَهُ بالجهلِ والحقد وماشابه. وتفصيلُ القولِ في هذه الممارسات: أدب الكتابة، الأدب العلمي المنطقي، أدب الجدل والمناظرة، لايسمح به المقامُ لأن أمره يطولُ، وهو أمرٌ ميسورٌ على قارئ السكاكي الذكي، يستطيع تبيُّنَهُ بنفسه في الكتابِ إذا اتَّخَذَ من قراءتنا الموجَزَة دليلًا مرشدًا [cxiii]

شرْحُ الشَّرْحِ:

لنَدَعِ السكاكي وننظرْ فيمن اشتغلوا على كتابِهِ من الشُّرَّاح، والملخِّصين، والمُعقِّبين عليه. ويطول بنا الأمرُ إذا أردنا أن نستوفي عرض هذه الكتب الشارحة الكثيرة [cxiv] وما نريدُ أن نُقَرِّرَهُ عن علاقَة الشروحِ بنصِّ السكاكي يكفي فيه أن نقف عند مَثَلَيْن مُهِمَّيْن، نختار لهما كتاب **الإيضاح** للخطيب القزويني (٦٦٦- ٧٣٩هـ)، و**المطول** للسعد التفتازاني (٧٢١- ٧٩١ هـ).

قال الخطيبُ القزوينيّ أول كتابه:

أما بعد، فهذا كتابٌ في علم البلاغة وتوابعها، ترجمته

بالإيضاح" وجعلته على ترتيب مختصري الذي سميتهُ "تلخيص المفتاح"، وبسطتُ فيه القول ليكونَ كالشرحِ له، فأوضحتُ مواضعَه المُشكلةَ، وفصلتُ معانيه المُجْمَلَة، وعمدت إلى ماخلا عنه المختصر مما تضمنه "مفتاح العلوم"، وإلى ماخلا عنه المفتاح من كلام الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني – رحمه الله – في كتابَيْه: دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، وإلى ما تيسَّرَ النظرُ فيه من كلام غيرهما، فاستخرجت زبدةَ ذلك كله، وهذبتُها، ورتبتُها، حتى استقرَّ كلُّ شيءٍ منها في محله، وأضفت إلى ذلك ما أدى إليه فكري، ولم أجده لغيري."[cxv] (الإيضاح ١/ ١٩).

واضحٌ أن **الإيضاح** يعتمد في بنائه على **مفتاح العلوم**، كتاب السكاكي. وهو ليس الاشتغال الأول للخطيب القزويني بكتاب السكاكي؛ فهذا نصٌّ يتولَّدُ من نص، تولَّد من نصٍّ مركزيٍّ هو نص السكاكي الذي تولَّدَ من نصوصٍ على رأسها عبد القاهر الجرجاني. والمُثيرُ فيما نُسَمِّيه بالبلاغَةِ المستقرَّةَ هو توالُدُ النصوصِ المُذهشُ الذي لايكاد يَلِدُ مُختصرًا حتى يستولدَ المختصر شرحًا، ثم يستولد الشرح مختصرًا، أو يأتي نصٌّ جديدٌ في سلسلة النصوص المتخارجة ليستولد **الإيضاح**، أو ليتخطاه إلى **المفتاح** فيستولده، فتُشَكِّلُ نصوصُ البلاغة المستقرة متاهةً نصيةً كثيرة الدوامات.

وتدل كلمةُ القزويني على أهمية كتاب السكاكي في سلسلة النصوص، ولكنها تدل على أهمية كتابَيْن آخرَيْن في السلسلة نفسِها، ذانك الكتابان هما كتابا عبد القاهر الجرجاني **الدلائل** و**الأسرار**. ونحن

نذكر كيف أن هذَين الكتابَين كانا مصدرًا للسكاكي في كتابِه، ولن يكونَ غريبًا أن نرى في الجرجاني نصًا تحتيًا أول يرقد في تضاعيف النصوص المتوالدة وثناياها.

وإذا كنا نضع السكاكي على رأسِ هذه البلاغة المتأخرة، فمن واجبنا أن نضع عبد القاهر الجرجاني في المكانة نفسِها، وهو مُؤثِّرٌ أعظمُ فيها، ويمثل كتاباه نصًا مركزيًا أول تَنْبُعُ منه النُّصوص.

وتدل الكلمةُ على أن توالُدَ النصوص يعتمد على نوعين من العمل: الأول عملٌ على هيكل البلاغة، وضع القزويني ملامحَه في مختصَرِه، والثاني عملٌ على التفصيلات، وهو ما يقوم به القزويني في الإيضاح، وهو العملُ الرئيسُ الذي يَحْكُمُ بنيةَ النصوصِ المتوالدة؛ فهي لاتحَطِّمُ البنيةَ الهيكليةَ لهذهِ البلاغة، وإنما تُنَمِّي تفصيلاتها.

وتوحي الكلمةُ بأن القزويني كالسكاكي لم يكُنْ قد استقَرَّ على علمِ البديع بَعْدُ؛ فهو يشير إليه بلفظَة توابعِ البلاغة. ولكننا حين نصل إلى آخر أجزاء الكتاب التي تخص علم البديع نجده يُسَمِّي العلم بعلم البديع، ويتحدث عنه حديثًا راسخًا مطمئنًا دالًا على وصوله إلى نتائجَ علميةٍ قاطعةٍ عن علم البديع، فلعل الكلمة كانت عابرةً، تهدف فحسب إلى بيان أن علم البديع- مهما يكن واضح المعالم - ليس إلا تابعًا لعلمي البلاغَة الجوهريين المعاني والبيان.

ويتألف كتابُ الإيضاح من مقدمةٍ، وثلاثة فنونٍ، وخاتمة. تتناول المقدمةُ معنى الفصاحة والبلاغة، وانحصار علم البلاغة في علمي المعاني والبيان. ويتناول الفن الأول علم المعاني، والفنُّ الثاني علم

البيان، والفنُّ الثالث علمَ البديع. وتتناول الخاتمةُ موضوعَيْن هما السرقات، وما يتعلق ببناء القصيدة من جودة الابتداء، والانتهاء، وحُسْنِ التَّخَلُّصِ، وهي موضوعاتٌ يرى الخطيبُ أن لها صلةً في بعضِ جوانبها بالبلاغة.

ويشكو القزويني في أولِ مقدمته من أنه لايجد في تعريفات الناس للفصاحة والبلاغة ما يَصلُحُ لتعريفِها، ولا مايشير إلى الفَرْقِ بين كَوْنِ الموصوف بها الكلامَ، وكَوْنِ الموصوف بها المتكلمَ (١/ ١٧). وبعد أن يتناول الفصاحَةَ في المُفْرَد، والجملة، والكلام، والمتكلم، يُعَرِّف بلاغة الكلام بأنها: "**مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته**" (١/ ٤١)[cxvi] وهنا نكتشف أن التعريف المتداول بوصفه تعريف مدرسة السكاكي لم يضَعْهُ السكاكي، ولكن الذين اشتغلت نصوصُهم على نَصِّه هم الذين وضعوه. ولايضيف القزويني شيئًا على ماقاله السكاكي في تفسير تفاوت مقامات الكلام، بل هو يكتفي بالمستوى الثاني الذي رأيناه عند السكاكي، المستوى الخاص باللغة والتراكيب، وحذف المستوى الأول النفسي الذي يشير إلى أغراض المتكلمين، فضَيَّق تصَوُّر القزويني، وحصرَهُ في الجانبِ اللغوي الحرفِي (انظر ١/ ٤٢- ٤٣). ويتخطَّى الخطيبُ السكاكي في هذا المقام، ويرجع إلى عبد القاهر الجرجاني ليدعم تعريفَه للبلاغة (١/ ٤٤-٤٥)، مستَمِدًّا فكرتَه من المنبعِ الأعلى، أو النصِّ المركزيِّ الأبعد. ويقرر الخطيبُ بوضوحٍ أن البلاغةَ لها طرفان، أحدهما الأعلى، وهو بلاغة القرآن، وآخر أسفل هو الأقرب إلى أصوات الحيوانات (١/ ٤٦- ٤٧). ثم يُعَرِّف الخطيبُ

بلاغةَ المتكلم بأنها ملَكَةٌ يُقْتَدَرُ بها على تأليف كـلامٍ بليـغ (١/ ٤٩) وهو تعريفٌ لاينهض إلا بتعريف بلاغة القولِ قبله، ولايكاد يـضيف شيئًا مهمًا، وكان يمكن أن يكونَ مُهِمًّا لو أسَّس عليه الخطيبُ تفرقـةً بين تاريخِ البلاغة بين أيدي البلغاء، وتاريخِها بين أيدي البلاغيـين، ويلْحَظُ العلاقة التَّرابُطيَّةَ بين التاريخَيْن، كما نأمل أن يـشجعنا هـذا الكتاب عليه.

وتأسيسًا على فكرةِ الاحتراز عن الخطأ التي تَقَدَّمَ ذكْرُهـا عنـد السكاكي، يجعل الخطيبُ علمَ المعاني احترازًا عن الخطأ، و يجعـل علمَ البيان احترازًا عن التعقيد المعنوي، ويجعل علمَ البـديع علمًـا يُعرَف به وجوهَ تحسينِ الكلام بعد رعايةِ تطبيقِه على مقتضى الحال وفصاحته، وهو عين تعريف العلم المستقر(١/ ٥٠).

ثم يبدأ تناولَه لعلم المعاني، وهو عنده علمٌ يُعْرَفُ به أحوال اللفـظ التي بها يُطابقُ مقتضى الحال (١/ ٥٢)، ولايشعر الخطيبُ بـالحرج من أن هذا التعريف هو عينُهُ تعريف البلاغة الـذي أثْبَتَـه، فـصار تعريف الجزء هو تعريف الكل عينه، وهو خطأٌ منطقي لامراء فيـه. ولأجله يوجِّه النقدَ لتعريف السكاكي (١/ ٥٤)، ومـن عجـبٍ أنـه لايتردد في أن ينقدَ السكاكي ويتـردد فـي أن ينقـد عبـد القـاهر الجرجاني. لعل هذا كاشف لمتانة الصلة بالجرجاني، ولأن نصَّه أقوى من نص السكاكي أثرًا على النص الذي يشكله القزويني، وإن تكـن خطتُهُ مؤسسةً على تناصٍ مع السكاكيِّ في المستوى الظاهر القريـب للتناص.

ويحصُرُ الخطيبُ علم المعاني في ثمانية أبواب: أولُها أحوال الإسناد الخبري، وثانيها أحوال المسند إليه، وثالثها أحوال المسند، ورابعُها أحوالُ متعلقات الفعل، وخامسُها القصر، وسادسها الإنشاء، وسابعُها الفصل والوصل، وثامنُها الإيجازُ والإطنابُ والمساواة (١/ ٥٥). وتلك هي الأبواب التي ستستَقِرُّ في أذهانِ الناس من بعدُ، وقد أُبدِل فيها كلمةُ الإنشاء بكلمة الطلب التي كان السكاكي يستخدمها. ثم يواصل استعراضَ هذه الأبواب، ومسائلها، وقضاياها، طَوال الأجزاء الثلاثة الأولى من الكتاب، حتى يصل إلى الجزء الرابع منه - وهو أول المجلد الثاني من مجلدَيْه - فيبدأ النظر في علم البيان.

عرَّف علم البيان بأنه علمٌ يُعْرَف به إيراد المعنى الواحد بطرقٍ مختلفة في وضوح الدلالة عليه (٤/ ٤-٥). وفرَّق بين الدلالة الوضعية والدلالة العقلية، وفرَّق في العقلية بين دلالة التضمن - كدلالة البيت على الجدار - ودلالة الالتزام - كدلالة السقف على الجدار(٤/ ٦-٧). ولايقع البيان في الدلالة الوضعية بل العقلية (٤/ ١٠). وانتهى إلى الوقوف أمام ثلاثة موضوعات: التشبيه، والمجاز، والكناية (٤ / ١٣) على الترتيب. واقتضى منه ذكْرُ المجاز أن يُعَرِّف الحقيقة، فَعَرَّفَها بأنَّها الكلمةُ المستعمَلَةُ فيما وُضِعَتْ له في اصطلاحٍ به التخاطب(٥/ ٤- ٥) على الرغم من أن تعبير به التخاطب بمعنى يقع به التخاطب لايخلو من غموضٍ لأول وهلةٍ. ويتطلَّبُ هذا التعريف أن يُعرِّف الوضعَ فعرَّفه بأنه تعيين اللفظ للدلالة على معنىً بنفسه (٥/ ٧). وبدلًا من أن يقسِّمَ المجاز إلى لغوي وعقلي، شأنُهُ عند

السكاكي والجرجاني، عقَّده قليلًا وقسَّمَه إلى مفرد ومركب. أما المفرد فهو الكلمَةُ المستَعْمَلَةُ في غير ما وُضعَتْ لـه فـي اصـطلاحٍ بـه التخاطب على وجه يَصِحُّ مع قرينة عدم إرادته (٥ / ١٢) (= فأنـت في قولك خاطَبْت البيت لديك قرينةٌ على أنك لاتقْصِد البيت المعروف، هي قرينة عقلية، وإنما تَقْصدُ أهلَهُ، فتستعمل الكلمةَ في غير دلالتهـا التي وضعَتْ الكلمةُ لها). ولم يسمِّ المجازَ المفرد لغويًا لأنه قد يكون عنده لغويًا أو شرعيًا أو عرفيًا: لغويًا نحو رأيت أسدًا تريـد رجلًـا شجاعًا، وشرعيًا نحو استعمال الصلاة بمعنى الدعاء، وعرفيًا عامًـا كالدابة تسَمَّى بها الشاة، وعرفيًا خاصًا ككلمة فعل عند النحـاة (٥ / ١٥). ثم عاد وجعل المجاز على ضربَيْن: مجاز مرسل (= مرسـل من التشبيه) واستعارة (٥/ ١٧-١٨).

ويفصِّلُ القول في هذين الضربين حتى يصل إلى الكناية التي هي عنده: لفظٌ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذٍ (٥/ ١٥٨). ثم يتناول أنواعَها المعروفة.

وينفرد الجزءُ السادس من أجزاء الكتاب بعلم البديع الذي عرفنـا أنه علمٌ يُعْرَف به وجوهُ تحسينِ الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضـوح الدلالـة (٦/ ٤). ويقـسم وجـوه التحـسين، أو المحسنات، إلى قسمين: محسنات معنوية، ومحـسنات لفظيـة. أمـا المعنوية فيذكر منها أربعةً وثلاثين محسنا: المطابقة، المقابلة، مراعاة النظير، تشابه الأطراف، الإيهـام بالتناسـب، التفويـف، الإرصـاد والتسهيم، المشاكلة، الاستطراد، المزاوجة، العكس، الرجوع، التورية،

الاستخدام، اللف والنشر، الجمع، التفريق، التقسيم، التجريد، المبالغة، المذهب الكلامي، حُسْن التعليل، التفريع، تأكيد المدح بما يشبه الذم، تأكيد الذم بما يشبه المدح، الاستتباع، الإدماج، التوجيه، الهزل يُرَاد به الجد، تجاهل العارف، القول بالواجب، الاطراد. ويذكر من المحسنات اللفظية سبعة محسنات: الجناس، رد العَجُز على الصدر، السجع، الموازنة، القلب[cxvii]، التشريع، لزوم مالايلزم.

ويدل علمُ البديعِ، ومعه موضوعُ السرقات الذي تناولته الخاتمة، على التوسُّع الذي تقوم به النصوصُ الشارحة، التي لاتقوم حقًا بمهمة شرح السكاكي بقدر ما تقوم بإنشاءِ نصوصٍ أوسع من نصِّهِ، ومن نصوصٍ أخرى. نصا عبد القاهر الجرجاني من أهمِها ما لم نقل أنهما أهمُ من نص السكاكي في حركة توالُد النصوص التي تصنع دائرةً، أو دوامةً، نسميها باسم البلاغة المستقرة.

ولخاتمة **الإيضاح** أهميةٌ تخصها؛ ففي تناولها السرقات إيماءٌ - غيرُ قصديٍّ - إلى ظاهرةِ التناص بوصفِها مفتاحًا جماليًا للبلاغة المتأخرة؛ فالسرقةُ مهارةٌ نستخرج فيها من نصٍّ سابقٍ نصًا لاحقًا، فيظهر النصُ الأم أحيانًا، ويَخْفَى أحيانًا. وتلك لعَمْري بنيةُ التوالد عينها التي تنهضُ عليها نصوصُ البلاغة المتأخرة، تتوالد من نصوص السكاكي وعبد القاهر الجرجاني: نُصوصِ المركز، ومن نصوصٍ أُخرى تقبَعُ في الظل، يبرزُ منها عند السكاكي أستاذُهُ الحاتمي على نحوٍ خاص. وفي تناول الخاتمة حُسْنَ الابتداء والتخلص والانتهاء ما قد نستنبط منه أن البلاغةَ التي يمارسها البلغاء لها

احتياجاتٌ أوسعُ من أن تُحصَر في مطالبِ التراكيب المطابقة والموضحة والمحسنة التي تُعنَى بها علوم المعاني والبيان والبديع. ويبدو أن بلاغةَ الشعرِ كانت لاتزال داعيًا واضحًا قويًا لملاحظة بعضِ هذه الاحتياجات، يلاحظُها الخطيبُ في سرقات الشعراء، ويلاحظُها في ابتداءاتِهم، وتخلُّصاتِهم، وانتهاءاتِهم جميعًا. وفي هذا القسم من الخاتمة مواقفُ بلاغيةٌ كثيرةٌ تخص الشعر، يرويها القزويني وينفعنا بها إذا أردنا أن نعرض مواقف بلاغيةً محددةً. وكلام القزويني أول الخاتمة واضحٌ في أنه يرى هذه الموضوعات كلها: سرقات ومفاصل القصيدة، مضطربة الانتماء إلى البلاغة، أزاح بعضها صراحةً، نحو حُسْن الخط، وتشابه الكلمات خطًا، وتزيينها بالنقاط، أزاحها وهو لايتبين أنها مطالبُ بلاغية لمعاشر الكتاب. وما يزيحه عن الخاتمة، وما يورده فيها، قد يكون أشد دخولًا في الموقف البلاغي من وجهة نظرٍ اتصاليةٍ، فالخليفة الذي بنى قصرًا، فافتتح الشاعرُ مدحيته له ولقصرِهِ ببكاء الطلل المتهدم، قد تشاءم تشاؤمًا مردودًا إلى مَسلك الشاعرِ البلاغيِّ الذي لايحسمُه رصيد كلماتِهِ من المعاني والبيان والبديع، بقدر ما يحسمه صورة الطلل الخرِب المستدعاةُ في لحظة احتفالٍ بقصرٍ منيفٍ فاخرٍ.

لندع ذا، ونلتفت إلى **مطوَّل** السعد التفتازاني [cxviii]

النسخةُ التي أنْظُرُ فيها الآن تضع كلام السعد في مربعٍ، وحوله نصٌّ آخر هو حاشية السيد الشريف على مطول السعد، الذي هو شرحٌ لتلخيص القزويني للقسم الثالث – ما يخص منه علوم المعاني والبيان

والبديع – من مفتاح العلوم للسكاكي الذي ينظر إلى مصادر أخرى.

رجِّع النظر في العبارة السابقة تجد صورةً واضحةً من توالُد النصوص، وتخارُجِها، وتسانُدها، الذي هو جوهَرُ البلاغَة المتأخرة.

انظر في كلام السيد الشريف في الحاشية تجد كلامَ السعد يتخلله موضوعًا بين قوسين، وانظر في كلام السعد تجد كلام القزويني يتخلله موضوعًا بين قوسين، وتمثل الأقواس علامةً بصريةً على علاقات الاحتواء والتخارُج التي تُقيمُها هذه النصوص فيما بينها.

ولما كان ما يكتبه السيد الشريف حاشيةً، فهو تعليقات لاتستمر في صفحات الكتاب جميعًا، وإنما تظهر في كثيرٍ منها، ولاتظهر في بعضها. وهي في مجملها حواشٍ" **منها ما هو توضيحٌ لمقاصده(=مقاصد السعد) وتنقيح لدلائله، ومنها ما هو تنبيهٌ على مَزَالّه وتبيين لوجوه اختلالِه، ومنها ماهو نكتةٌ متعلقةٌ بذلك المقام، وإن لم يكن مما يُسَاق إليه الكلام** (ص ٣ حاشية). ويتصوَّرُ السيد الشريف أن هذه الحواشي تساعد على تبَيُّنِ أصول البلاغة وفروعِها، وتفسير تفريعاتها، وأقسامِها، وأنواعِ الدلالات فيها، والكشف عن زُبْدَة التعريض وحقائق الاستعارات (ص ٤، ٥ حاشية)[cxix] يدل هذا التصور على أن هناك نصًا حقيقيًا أكبر، تسعى النصوصُ المتعالقةُ المتداخلةُ إلى بنائه، هو نصُّ البلاغة نفسه.

قصَّ علينا السعدُ قصةَ كتابِهِ في مقدمةٍ طويلةٍ هي عينها نصٌّ بلاغي مسجوع. بدأها بمدح علم البيان مدحًا يَظْهرُ على سجعاته التَّكَلُّف، يخفُّ شعورُنا بالتكلف والاعتساف حين نلحظ أنه يريدُ أن

يومئ إلى مصادرِ كِتابه الكبرى، فيستخدم كلمات النكت، والكشاف، والمفتاح، ودلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، والإيضاح، والتلخيص، ومشكل القرآن (ص ٢) مومئًا بها إلى مجموعةٍ من المصادر الكبرى المعروفة لدراسة البلاغة. ثم يشكو أُسَراءَ التقليد الذين يتعاطَوْن البلاغةَ من غير توثيقٍ وتسديدٍ (ص٢)، وهم الذين يريد مطولُهُ أن ينفعَهم ويعلمهم. ويروي أنه كان مشغولًا بعلومٍ أخرى، ثم بعثه طلبُ الكمالِ، وحبُّ العلم، على أن يسافر إلى جرجانية خوارزم، وكانت مركزًا علميًا مرموقًا معنيًا بالبلاغة (= تَذَكَّرْ عبد القاهر الجرجاني والقزويني، والتَفتْ إلى أثر المكان في تشكيل البلاغة المستقرةَ وانبثاقِها عنه) (ص٣). ووسط شيوخِ العلمِ جدَّ في تحصيلِهِ، ووجَدَ في نفسِهِ إعجابًا بتلخيص القزويني للمفتاح، عبَّر عنه بمدحِ التلخيص، ومدح صاحبِهِ، ثم رأى تَوَفُّر رغبات المحصِّلين على تعلُّمِ هذا الكتاب، ولم يجد له شرحًا، فانبرى له يشرحُهُ (ص ٣-٤) على الرغم مما ناله من غصص الزمان (= لم يحددها السعدُ)، فبذل الجُهْدَ في مراجعة الفضلاء، "**وممارسة الكتب المصنَّفة في فن البيان، لاسيما دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، فلقد تناهَيْتُ في تصفحهما غايةَ الوسع والطاقة**" (ص ٤)، وجَمَعَ معهما مصادر أخرى لم يُسَمِّها، كوَّنَ منها مادةً علميةً غزيرةً. ثم أصابه مللٌ، فقرر السفر، وأناخ بمحروسة هراة، حيث أحاطت به رعايةُ السلطانِ أبي الحسين محمد كرت (ص٥)، فرجع إلى ما جمعه من مادةٍ علميةٍ، يُصحِّحُها، ويُرتِّبُها، ويُهَذِّبُها، فاستوى له منها كتابُهُ هذا (ص ٦). ولعل القصة

تدلنا على أن أقصى المشرق العربي كان محَجَّةَ البلاغة المتأخرة ومنبتًا من أهم منابتها، ثم استفاض عنها.

ويقوم أسلوبُ السعد في كتابِهِ – بعد بلاغة المقدمة – على إدماج كلامِ القزويني في كلامِهِ، يَفْصِلُهُ عن كلامه بالأقواس، ولكنَّه يراعي أن يكونَ بناءُ الجملة مُتَّحدًا، لاتزدوج فيه العبارتان، كما أن كتابَه كلَّه نصٌّ واحدٌ يتَّحدُ فيه نصان: نصُّ القزويني ونصُّهُ، ليُفْرِغَ الكلامَ كُلَّهُ في سبيكةٍ واحدةٍ، ويجعله تعليقًا على القزويني عبارةً عبارةً، وسيرًا معه خطوةً خطوةً، كأنا نقرأ كتابين في كتابٍ.

وخطابُهُ لايزال كلاميًا علميًا، وإن يكن لم يَعُدْ إلى استعراضِ علم الاستدلال كما فعل السكاكي.

من ذلك أنه يقول:

"**﴿و﴾ الفصاحة ﴿في المتكلم ملكة﴾ هي قسمٌ من مقولة الكيف، ورسم القدماءُ الكيف بأنها هيئةٌ قارَّةٌ لاتقتضي قسمةً ولانسبةً لذاتِهِ، والهيئةُ والعَرَض متقاربا المفهوم، إلا أن العَرَض يُقالُ باعتبار عَرَوضه، والهيئة باعتبار حصولِهِ، والمرادُ بالقارة الثابتة في المحل، فخرج بالمقيد الأول الحركةَ والزمان والفعل والانفعال، وبالثاني الكم، وبالثالث باقي الأعراض النسبية، وقولُهم لذاته، ليدْخُلَ فيه الكيفيات المقتضية للقسمة، أو النسبية، بواسطةَ اقتضاء محلها ذلك، والأحسن ما ذكره المتأخرون، وهو أنه عَرَضٌ لايتوقف تصَوُّرُهُ على تصَوُّرِ غيرِهِ، ولايقتضي القسمة واللا قسمةَ في محله اقتضاءً أوليًا، ثم الكيفية إن اختصت بذات الأنفس تُسَمَّى كيفيةً**

نفسانيةً، وحينئذٍ إن كانت راسخةً في موضعِها تُسمَّى ملَكَةً، وإلا تُسَمَّى حالًا، فالملَكَةُ كيفيةٌ راسخةٌ في النفس، فقولُهُ ملكَةٌ إشعارٌ بأن الفصاحة من الهيئات الراسخة حتى لو عبَّرَ عن المقصود بلفظ فصيحٍ من غير رسوخ، ولايُسَمَّى فصيحًا في الاصطلاح.."(ص ٢٤).

لايحتاج السعدُ إلى أن يفرد علم الاستدلال بحديثٍ وهو جارٍ في أصلابِ كتابِهِ، نافذٌ في خطابِهِ العلمي. وهو يستوعِبُ كلامَ القزوينِي حتى أنه يضع حرف الواو بين قوسين ليدل على أنه منقولٌ عن الخطيب. ثُمَّ هو يُتَرْجِمُ كلامَ الخطيب الذي يبدو متحرِّرًا من المصطلح الكلامي في هذا الموضع، مكتفيًا بكلمة فصيح، وكلمة ملَكَة، فيُحَوِّلُهُ إلى خطابٍ مُدَقِّقٍ، علميٍّ، يتأمَّلُ فيه فكرةَ الملكة، في ترتيبِ المقولات الصُّوريَّة، داخلةً تحت مقولة الكيف، مُمَيِّزًا بين الهيئة والعَرَضِ تمييزًا عرضيًا في سياق كلامه، لكنَّه ضروريٌّ في سياق الخطاب العلمي الذي يستند منهجيًا إلى هذا المنطق المتماسك. وينتهي بالنقاشِ إلى تعريف المَلَكَة تعريفًا نفسيًا غير صوري. ويؤثِّر ازدواج التَّصوُّر بين النفسي والصوري على تَصَوُّرِ السعد لعلميَّةِ علم البلاغة بأكمله؛ فهوعلمٌ أي ملكة يُقْتَدَرُ بها على إدراكاتٍ جزئيةٍ، فهو معرفةٌ، ويقال لها الصناعة أيضًا، مستدلًا على كونِه معرفةً (= مجموعة إدراكات جزئية مثل المعجم كل مادة تدرك محتواها بغير تعميم)، بأن القزويني عرَّف البلاغة بأنها علم يُعْرَف به أحوال اللفظ، فقال يُعْرَف لا يُعْلَم، وعنده أن هذا يدل على أن البلاغة معرفةٌ، أو مجموعةُ إدراكاتٍ جزئيَّةٍ، ولكنها، بعد ذلك، تستنبط من الجزئيات

كليات تُمَثِّلُ محصول العلم من القواعد العامة المستفادة من أقوالِ البُلغاء(انظر ص ٣٤). وبهذا الانتقال من الجزئي إلى الكلي ندرك ما مر بنا غير مرة من أن المنهجَ الصوريَّ الذي استخدمه علماءُ البلاغة العرب لم يكن بمعزلٍ عن غاياتٍ تجريبية تسكنُهُ، ويتضمنها توجُّهُهُ الصوري. وفي ضوء هذا التصور المنهجي يمضي البلاغيون المتأخرون يسْعَوْن إلى أن يؤسسوا بناءً علميًا يستخدم لغةً صوريةً هي لغة الكليات، لكي يسيطروا على شبكاتٍ من المعارف الجزئية عن البلاغة بين أيدي البلغاء العرب وفي أقاويلهم.

ولم يَسْعَوا هذا المسعى إلا استجابةً لإنتاجٍ بلاغيٍّ كان يحرص على ثقافيةٍ عقليةٍ متزايدةٍ. يساعدنا على أن نُدرِكَ هذه الاستجابة أن نَنْظُرَ فيما كتب السعد في خاتمة الكتاب:

"من الخاتمة في حسن الابتداء والتخلص والانتهاء ﴿ينبغي للمتكلم﴾ شاعرًا كان أو كاتبًا ﴿أن يتأنق﴾ أي أن يفعل فعل المتأنق في الرياض مِنْ تتَبُّعِ الآنق – والأحسن أن يقال تأنَّق في الروضة إذا وقَع فيها متتبعًا لما يونقهُ أي يعجبُهُ-﴿في ثلاثة مواضع من كلامه حتى تكونَ﴾ تلك المواضع الثلاثة ﴿أعذب لفظًا﴾ بأن يكون في غاية البعد من التنافر والثقَل... (ص ٤٧٧).

تستطيع أن تقرأ كلام القزويني وحده، إذا قَرَأْت ما بين الأقواس متتابعًا، لن تجدَ فيه الجمعَ بين الشاعرِ والكاتب؛ فالسعدُ منتبهٌ إنتباهةً أشَدَّ إلى ازدواجِ نوعي القول البليغ، ويرى أن المواضعَ الثلاثَ يحتاجُ إلى أن يُحْسِنَها الشاعرُ والكاتب معًا ماداما جميعًا يقفون مواقف

بلاغيةً متشابهةً. وهذا الالتفاتُ الذي لايغيب عن البلاغة نحو حاجاتِ البلغاء هو الدافعُ الأكبر في تَحَوُّلِها إلى هذا البناء العلميِّ الدقيقِ الذي تتضافرُ نصوصُ البلغاءِ في إنتاجِه، فيأخذ بعضُها برقاب بعض، وتتراكم النصوصُ فوقَ بعض لكي تبنيَهُ. وهي الآن تدركُ أن الكتابةَ البليغةَ قد أصبحَتْ نوعًا من جمعِ الزهورِ من حديقة واسعة.

الفصل السادس
البلاغة الحديثة

استراتيجية الاستمرار:

في مطالعِ العصرِ الحديث، في القرنِ التاسع عشر، كانت البلاغَةُ القديمةُ لا تزال تنمو في اتِّجاهِها الأخيرِ الذي آلت إليه، والذي يُنَمِّـــي البديعَ من علومِ البلاغة. ويبدو أن الأطراف النائية، في الهند خاصةً، كانت لا تزال البلاغةُ فيها تنمو، وتُزَوِّدُ البديعَ بـــألوانٍ جديـــدةٍ مـــن المحسنات. يمثِّلُ هذا النحو من النموِّ غلام علي آزاد البلجرامي فـــي كتابِهِ "**سبحةُ المرْجان في آثار هندستان**". قدَّم في فصله الثالث نُخْبَةً غير قليلةٍ من "**وجوه بدائع الكلام**". استَخْلَصها من البَلاغة الهنديَّةِ، في مجاميعِها ودواوينِها. وقد بدأ فقدَّمَ منها ثلاثةً وعشرين وجهًـــا، مثـــل التنزيه، وتشبيه الشيء بنفسه، وتشبيه البرهان، والانتزاع، إلـــخ[cxx] وسرعان ما أضاف إليها سبعةً وثلاثين وجهًا آخر [cxxi] ثم زاد نوعًا من مستخرجات الأمير خسرو الدهلوي، وهو أبـــو قلمـــون، شـــفَعَه بثمانية أنواعٍ قديمةٍ، فصار المجموعُ تسعةً وستين نوعًا. وبالأضرب التي تفرَّعَتْ إليها الأنواعُ زادَها سبعةً وعشرين نوعًا. أضاف إليهـــا نوعَيْن يختصُّ بهما العـــربُ، همـــا حُـــسْنُ الـــتَخَلُّص، واســـتخدام

المُضنمَر[cxxii] وختم ذلك كلّهُ بنوْعَيْن مشتركَيْن بين العربِ والأهانــد، هما صرف الخزانة، والتورية، فبلغ مجموعُ الأنــواعِ أخيــرًا مئــةَ نوعٍ[cxxiii]، نظَمها جميعًا في بديعيةٍ.

ولَقِي هذا الزاد الهنديِ، الذي حاول به غلام علي آزاد أن يُنَمِّــي علمَ البديعِ، عنايةَ محمد صديق حسن خان صــاحب "**غــصْنُ البــان المُورِق بمحَسّنات البيان**". وكان غرض صاحب "**غصن البــان** "أن يَذْكُر "**بديع اللسان الهندي الــذي نقلــه الــسيد غــلام علــي آزاد البلجرامي رحمه الله في كتابه سبحة المرجان** "، وأضــاف إليــه بعض البديع[cxxiv] منْ ثَمَّ أوْرِد محمد صديق في كتابِهِ ثلاثةً وعشرين نوعًا من البلاغة الهندية، نقلًا عن كتاب البلجرامي، ثم أوردَ أنواعًــا أخرى دلالةً على أن أنواعَ البديع لا تنحصر[cxxv]

هذا النموُّ المُتَزايدُ لعلمِ البديع هو ما انتَهَتْ إليه البلاغــةُ القديمــةُ بدايةً من شُروحِ المفتاح. ولكنَّ العصر الحديثَ شهد تَغَيُّرًا في هــذه الطريقَة التي تنمو بها البلاغةُ نُمُوًّا يَخْدمُ البديعَ في المحل الأول. فلقد كُتِبَتْ بحوثٌ كثيرةٌ عن فنونِ البلاغة القديمة، أخَذَتْ تُشَعِّبُ فروعَهــا تشعيبًا، مواصلةً منهجَ البلاغة القديمة في تصنيفِ الأنماطِ البلاغيَّــة، ثُمَّ تُضيفُ كُلَّ نمطٍ إلى أنماطٍ تتفرَّعُ عنه، وربما تَشَعَّبَ النمطُ الفرعيُ إلى أنماطٍ أخرى تتفرَّعُ عنه كذلك.

ولعلنا نجدُ في كتاب " **فن التشبيه** لعلي الجنديِ مثالًــا واضــحًا للصورة التشقيقيَّةِ التي تَحْفُرُ في صِيَغٍ بلاغيٍّ واحدٍ، تُنَمِّي به البلاغة، وهي الصورةِ التي حلَّتْ محلَّ صورةَ النُمُوِّ البديعيَّة الــسابقة. ففــي

كتاب علي الجندي، الممتع حقًّا، انشطَر فنُّ التشبيه إلى حشدٍ كبيرٍ من الأنماط الفرعيَّةِ ملأتْ أربعةَ كُتُب[cxxvi] لقد تَحوّل نمطُ التَشبيه إلى سلسلة طويلةٍ من الأنماطِ والمصطلحات، بينها فروقٌ دقيقةٌ، وبينها تفصيلاتٌ صغيرةٌ: تشبيه مُجْمَلٌ، تشبيهٌ مُفَصَّلٌ، تشبيهٌ تمثيليٌّ، إلخ. أضف إلى هذا كلِّه مسائل التعريف، والأركان، والدلالات والوظائف، وغيرها من الأمور التي تُوَسِّعُ الحديثَ عن التشبيه توسيعًا. مِنْ ثَمَّ أصبح جُهْدُ الجندي، والجهودُ المشابهةُ، تنميَّةٌ للبلاغة، وتوسيعًا لها، من خلال الحفر التشقيقيِّ الدءوب في نمطٍ من أنماطِها.

مع هذا لا نستطيعُ أن نتجاهل ما يبدو على كتابِ الجندي من أثرٍ قويٍّ للاستراتيجيتين الأُخْرَيَيْن، اللتَيْن نريدُ أن نضمَّها إلى استراتيجيةِ الاستمرارِ والتنمية، ليصير لدينا ثلاثُ استراتيجيات واجه بها المُحْدَثون البلاغةَ القديمةَ. إنها استراتيجيات الاستمرار، والتيسير، والتعصير.

استراتيجيَّةُ التيسير:

نشأت استراتيجيَّةُ التيسير عن ظهور البلاغةِ في سياقٍ تعليمي يحتاجُ إلى تيسيرِ المادة البلاغية. وكانت لحظةُ الظهورِ المهمة هي اللحظةُ التي بدأ فيها الإمام محمد عبده تدريس كتابٍ لعبد القاهر الجرجاني في البلاغة داخل الجامع الأزهر. ولقد كان اختيارُ الإمام محمد عبده أن يُدَرِّس كتابًا لعبد القاهر الجرجاني في البلاغة لطلاب الأزهر لحظةً فارقةً في تاريخ البلاغة العربية الحديثة[cxxvii] وكان

الإمامُ يريد بتدريس الجرجاني أن يَخْدِم الدراسةَ الأدبيَّةَ والذوقَ الأدبيَّ. فهو، على الحقيقة، ليس مدفوعًا بالرغبة في التيسير، بل بالرغبةِ في التعصير التي سيأتي ذكْرُها بعد قليلٍ. ومع هذا فهذه اللحظة الفارقة غرَسَتِ البلاغةَ في السياقِ التعليمي الأدبيِّ العربي، وجَعَلَتْها، حينئذٍ، عُرْضَةً لأن تَخْضَعَ لاستراتيجيات التعليم،وعلى رأسِها التيسير.وكما سيسعَى النحاةُ المعاصرون إلى أن ييسروا النحو، سيَسْعَى البلاغيون إلى تيسير البلاغة.

ومن الممكن أن نشير إلى غاية التيسير بالإيماء إلى كتاب "**البلاغة الواضحة**" المشهور. فكلمة "**الواضحة**" نفسُها كافيةٌ دلالةً على الرغبة في التيسير. ولقد وضع مؤلفا الكتاب كتابَهم **وفقًا للمنهاج الحديث الذي أقرته وزارة التربية والتعليم**"[cxxviii].

وسعيا بالكتاب إلى "..**توجيه أذهان المعلمين والطلاب إلى هذه الطريقة... في دراسة البلاغة**"[cxxix]

وقد يكون أدلَّ على الغايةِ التعليميَّة الخاصة بالتيسير ما يرويه أحمد المحلاوي من قصة تأليفه كتابه **زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع**". يروي أن ناظر مدرسة دار العلوم الخديوية قد دعاه إلى أن "**يجمع شتات فنون البلاغة في سفرٍ مفيدٍ خالٍ من الحشو والتطويل والتعقيد ليسهل تناوله على الطلاب**"، فجمع منه ما جمع من فَنَّي البيان والمعاني، وتوقف عن الاستكمالِ لأنه شُغل بنقله إلى مدرسة المنصورة، حتى أُسْنِدَت إليه نظارة مدرسة عثمان باشا ماهر، فوجد من فراغ الوقت ما استكمل به الفن الثالث، واستوفَى

الكتاب[cxxx]

أما غايةُ التيسير فظاهرةٌ، بوضوحٍ، في قولِ المحلاوي **ليسهل تناوله على الطلاب**". ولكنَّ السؤال الذي يترتَّبُ على إدراك غاية التيسير، هو السؤال: كيف تحقَّق التيسير؟. لقد تحقَّق بأمرٍ إيجابيٍّ، وثلاثة أمورٍ سلبية. تَحقَّق، إيجابًا، بالتنسيق: "**يجمع شتات فنون البلاغة** "، فالمرادُ بجَمْعِ الشتات التنسيقُ الواضحُ المحدَّد. وتحقَّق، سلبًا، بإخلاء البلاغة من "**الحشو والتطويل والتعقيد**

هذا يعني الاختصار، وتخليص البلاغة من المناقشات المُعقَّدَة.

من ثَمَّ نستطيعُ أن نُدْرِكَ أن غايةَ التيسير لا تترُكُ البلاغةَ القديمةَ على حالِها، بل تُجْرِي عليها تغييراتٍ تمنحُها صورةً جديدةً أكثر يُسْرًا.

وما قاله المحلاوي يساوي كُلَّ المساواة ما وصف به مؤلفو "**دروس البلاغة** كتابهم بتقدير أنه كتابٌ:

...سهل المنال، قريب المأخذ، بريء من وصمة التطويل الممل،وعيب الاختصار المخلّ، سلكنا في تأليفه أسهل التراتيب وأوضح الأساليب. وجمعنا فيه خلاصة قواعد البلاغة وأمهات مسائلها وتركنا ما لا تَمسُّ إليه حاجةُ التلامذة من الفوائد الزوائد وقوفًا عند حدّ اللازم وحرصًا على أوقاتهم أن تضيعَ في حل معقّد أو تلخيص مطوّل أو تكميل مختصَر فتمّ به مع كتب الدروس النحوية سلَّم الدراسة العربية في المدارس الابتدائية والتجهيزية..."[cxxxi]

فهذه هي الكلمات عينُها، والطريقةُ في التيسير عينُها، لا تكاد

تختلف عما ذكره المحلاوي إلا في أنها أشدُّ وضوحًا.

لقد أصبح شأنُ البلاغة شأنَ كل علمٍ يصير موضوعًا للتعليم، لا بد له من التيسير الذي يتيح للطلاب إساغتَه. من هنا لم تعُدِ البلاغةُ على ما كانت عليه؛ لأن ما أسميه استراتيجية التيسير تُجَرِّد الموضوعَ من صعوباته التي يتعسَّر معها إساغتُهُ. تُجَرِّدُه من لغةِ العلمـــاءِ الــشَّاقَّة، وتُجَرِّدُهُ من الحمولة الفكريَّة والأيديولوجيَّةِ التي تَكْتَنفُه، وتُجَرِّدُه مــن الألغازِ الاستدلاليَّة، ومن الصعوبات الاصــطلاحية، وتُحَوِّلُــه إلــى مُلَخَّصاتٍ تعريفيَّة، وشواهدَ توضيحيةٍ سهلةٍ.

ولقد لَحظَ عبد المتعال الصعيدي في "**البلاغة العالية**" أن البلاغةَ قد غَلَبَ عليها الطابعُ الفلسفيُّ، الذي تحَوَّل إلى طابعٍ رياضيٍّ: مــسائلَ موجزةٍ، وتمريناتٍ وشواهدَ. وأراد الصعيدي مــن كتابــه أن يــدفع بالبلاغة إلى القَصْد في الطابع الفلسفيِّ والرياضيِّ، وأن يزيحَ عنهــا المسائلَ النحويَّةَ التي حُشِرَتْ فيها بعد السكاكي فيما يَرَى[cxxxii]

ما لَحظَه الصعيدي يدل، دلالةً واضحةً، على أن تيــسير البلاغــةَ ليس فحسب تيسيرًا، ولكنها استراتيجيَّةٌ تتضمن تغييرًا عميقًا في بنية البلاغة القديمة عينِها. إنها تُجَرِّدُ البلاغةَ مــن مــضمونِها الفلــسفيِّ، والأيديولوجيِّ. الأمر ليس تخليصًا للبلاغة من الطابعِ الفلسفي فَحَسْب. إنه تخليصٌ لها من فلسفتِها، ومن أيديولوجياها التي تستحِقُّ دراســةً مستقلةً في غيرِ السياقِ الحالي.

هذا التجريد معناه أن البلاغَةَ المُيَسَّرَة تئول إلى هَيْكَلٍ من الأنماطِ، موجَزَةٍ، مبسَّطَة، مضروبٍ عليها الأمثلة من الشعرِ اللطيــف، وخاصةً

الشعر العصريّ.

التجريدُ، والتيسيرُ، متَّصلٌ بالتعصير الذي لم يَعُدْ يُعوِّلُ على السياقِ الفلسفيِّ، أوالسياقِ الفكريِّ، أوالسياقِ الأيديولوجي الذي كان يستبطنُ البلاغة القديمة في بعض عصورِها. من ثَمَّ فإن التيسير مرتبطٌ بالرغبةِ في بلاغةٍ عصريَّةٍ على نحوٍ من الأنحاء.

استراتيجيَّةُ التعصير:

من الطبيعي أن يتَّجِهُ النشاطُ العلميُّ، والفكريُّ، في كل زمنٍ من الأزمنةِ، نحو ملاءمة الأفكار للعصرِ وحاجاته. وهذا بالضبط ما عالجَتْ به كثيرٌ من الجهودِ الحديثة موضوعَ البلاغة.

ونرى بدايتها في موقف الإمامِ محمَّد عبده نفسه؛ فلقد كان يعتَقدُ أن بلاغةَ عبد القاهر الجرجاني قادرةٌ على أن تَخْدِم تنميةَ الذوق الأدبي، وهي حاجةٌ عصريَّةٌ بلاشك. ونستطيع، كذلك، أن نلْمس في خطة التيسيرِ العنايةَ نفسها بتحويل البلاغة القديمة إلى بلاغةٍ ترضاها الأذواقُ المعاصرة. ذلك أن التيسير يستخرِجُ من البلاغة القديمة بلاغةَ الأنماط، ويشْرحُ كلَّ نمطٍ من الأنماطِ بلغةٍ عصريَّة، ويستخْدِمُ من الشعر القديم ما يقبلهُ الذوقُ الحديثُ، ويجمعهُ إلى نماذِجَ من الشعر الحديث تزاملُهُ في إرضاءِ الذوق العصريَ. ويمكنُ أن نصف هذا كلَّه بأنَّه نوعٌ من التعصيرِ الذوقِيّ الذي يحافظُ على بنية البلاغَة القديمة، ويدور في مَداراتِها، ويحمي استمرارها، مُجَرَّدَة من عمقِها الفلسفيِّ، مُحَوَّلَةً إلى هيكلٍ من الأنماط، ثم مُرْتَدِيَةً ثوبًا عصريًّا من اللغة والأمثلة. بعبارة أخرَى يُلْبِسُ التعصيرُ الذوقي الجسم القديم ثوبًا

جديدًا، ويريد الجسم نحيفًا حتَّى يبدو في الثوب العصريِّ رشيقًا، كأننا أمام إنسانٍ عصريٍّ حقًّا.

إن استخدامَ اللغة العصريَّةِ في شرحِ البلاغة القديمة لا يصنعُ بلاغةً جديدةً على الحقيقة، ولايُمَثِّلُ تحديثًا حقيقيًّا. ولكنَّ هناك محاولات أخرى لتعصيرِ البلاغة تمثِّلُ تحديثًا لها، بعضُها ينقلها إلى أفقٍ جديد، وبعضُها يمزجُها بأفكارٍ جديدة.

ونتَمَثَّل لاستراتيجيَّةِ التحديث التي واجَهَ بها المُحْدَثُون البلاغةَ القديمةَ بثلاثة كُتُبٍ معروفةٍ مهمَّةٍ. الكتابُ الأول "**دفاعٌ عن البلاغة**" لأحمد حسن الزيات. وفي هذا الكتابِ ربَطَ الزيَّاتُ البلاغةَ بما أسماه "**موهبة الإقناع**"[cxxxiii] وهو، في هذا مُحِقٌّ، لم يَخْرُجْ بالبلاغة عن الحقلِ الذي تَخْتَصُّ به. ولكنَّه، في الوقت نفسه، حَرَّر البلاغةَ من التعريف التقليديِّ المُتَوَارَث، وتحريرُها من التعريف التقليديِّ يفتحُ لها البابَ واسعًا لكي نُحَدِّثَ البلاغةَ تحديثًا. ولكنَّ الزيات، في سائر الكتاب، جَرَّ البلاغةَ نحو الانغماسِ في اهتمامات النقد الأدبيِّ، فعاد الحقلُ البلاغيُّ وفَقَدَ استقلالَهُ وتَمَيُّزَه.

الكتابُ الثاني "**البلاغة العصريَّة واللغة العربيَّة** لسلامة موسى. وقد دعا في كتابِهِ إلى ما أسماه "**بلاغة العقل** في مقابلِ ما أسماه "**بلاغة الانفعال**[cxxxiv] بلاغةُ الانفعالِ هي البلاغةُ التقليديَّةُ التي تلائم المجتمعات الزراعية، أو البدوية، وليست تلائمُ المجتمعات الصناعيَّةَ، العلميَّةَ، الحديثة، التي تحتاجُ إلى بلاغة العقل. ويبدو أن سلامة موسى يريد بالبلاغة الكِتابةَ لا التحليل، أو هو يخاطبُ البلغاء لا البلاغيين.

ولكنّه، على كل حالٍ، يدفَعُ بالتفكيرِ البلاغيِّ نحو البحث عن أفكارٍ جديدة، وصورٍ من التحليلِ جديدة.

أهمُّ الكُتُبِ الكِتابُ الثالثُ " **فنُّ القول**" لأمين الخولي. خصَّص الخولي الجزءَ السادس من كتابهِ ليَعقدَ فيه موازنَةً ومقارنةً بين البلاغة القديمة والبحث الحديث. يسعَى من ورائها إلى أن يتَخَلَّص من القديمِ الذي لا حاجةَ عصريَّةً إليه، ويضيف مكانَه ما صلُحَ من البحث الحديث[cxxxv]. ويُعَدُّ "**فنُّ القول** أقربَ الكُتُبِ إلى إنشاءِ بلاغةٍ جديدةٍ حديثة. لولا أن الخولي يُؤْثِرُ غالبًا أن يستَخدم تعبير "**البحث الحديث**"، يُفَضِّلُهُ على "البلاغة الحديثة وفي التعبير المُفَضَّل عند الخولي دلالةٌ قويَّةٌ ظاهرةٌ على ما نَصِفُهُ بأنه خروجٌ بالبلاغةِ عن الحقلِ الذي تختَصُّ به. صحيحٌ أن "**فن القول**" يعالِجُ مسائل كثيرةً عالَجَتْها من قَبْلُ البلاغةُ القديمةُ، معالجَةً مختَلِفةً، ولكنَّ الكتابَ لا يزال يجرُّ مسائلَهُ نحو الحقلِ النقديِّ بأكثر ممَّا يُبْقيها في الحقلِ البلاغيِّ.

يبدو أن الروَّادَ قد ذهبُوا إلى أن تعصيرَ البلاغةَ أمرٌ لا يكفي فيه أن نَبُثَّ فيه لغةً عصريَّةً تجعلُ الشرَابَ القديم مقبولًا للذوقِ الحديث. ذهبَ الرُّوَّادُ إلى أن التعصير لا بدَّ له من تفكيرِ حديثٍ التمَسُوه في النقد الأدبيِّ الحديث على نحوٍ أو آخر. ومَنْ يُطالِعُ هذه الكُتُبَ ليس له بُدٌّ من أن يَشْعُر بأن المذاق القديمَ الذي تشعُرُ به الذائقةُ عند مطالعَةِ كُتُبِ البلاغة القديمة، قد تبدَّد كلَّ التبَدُّد، مرَّةً في لُغَةٍ عصريَّةٍ، ومرَّةً ثانيةً في تفكيرٍ عصريٍّ جديد.

ويبدو أن كثيرًا من الأجيالِ اللاحقة لم تَقْبَلْ هذا التَبَدُّدَ للمذاقِ

القديم، والتلاشي للغته، وتراكيبه. ربما لم تَقْبَلْهُ تَمَسُكًا بالتراث، أو دفاعًا عن الماضي، أو تمجيدًا لذاتٍ قوميَّةٍ ما. من ثَمَّ سَعَت الأجيالُ اللاحقةُ إلى نوعٍ من التحديث يستوْعِبُ النَّسَق القديم، ويستَحْضِرُه استِحْضارًا، ويمزِجُه مزجًا بأنساقٍ حديثةٍ تتداخَلُ معه في منهَجٍ واحدٍ، يمكن أن نصِفَهُ بأَنَّهُ مُركَّبٌ مَزْجِيٌّ.

هناك نماذِجُ كثيرةٌ كثرةً ملحوظةً تجرِي في هذا المجْرَى. يطول بنا الأمرُ إذا عرضناها[cxxxvi]، والأفضلُ أن نتركَها لمنْ يُحبُّ أن يَضَعَ لها كتابًا مستقلًا يَعْرِضُها ويحللها. وإنما يكفي، شرحًا للفكرة، أن نُمَثِّلَ بالبحوثِ التي عَطَفَتِ البلاغةَ القديمةَ على الأسلوبيَّةِ، ومَزَجَت الشَّرَابَيْن في شَرَابٍ واحدٍ. فإذا كان عَطْفُ البلاغة على النقد يجعلُ كلمةَ البلاغةَ مُرَادِفَةً لكلمة الجماليات، فإن عَطْفَها على الأسلوبيَّة يجعل كَلِمَةَ البلاغةَ مُرَادِفَةً لكلمة الأسلوب. فإذا تطَلَّبَ تحليلُ الأسلوب رَصْدَ التراكيبِ النحويَّة فإنَّ علمَ المعانِي ينفَعُ حينئذٍ. وإذا تَطَلَّب رصْدَ الصورِ التَخَيُّلِيَّة أوالمجازيَّة فإنَّ علمَ البيانِ يَسُدُّ مسَدَّها حينئذٍ. وإذا تَطَلَّبَ علاقاتٍ صوتيَّةً ودلاليَّةً فإنَّ علمَ البديعِ يُقدِّمُ يَدَ العَوْن حينئذٍ. وعلى الفورِ يَتَقَبَّلُ تحليلُ الأسلوب التحليلات البلاغيَّةَ القديمةَ، وتَتَقَبَّلُ البلاغةُ أدوات البحث الحديث، مثل الرَّصْد الإحصائيّ. ويستَقِيمُ من الخطابِ القديمِ، والخطابِ الحديث، خطابٌ واحدٌ، مازِجٌ بينهما.

كَتَبَ محمد عبد المُطَّلب: "**عندما ننظرُ إلى البلاغة العربيّة القديمة ندرك قيامها على جدلية ثنائية من الشكل والمضمون، وهذه الثنائية فرعت مباحثها إلى اتجاهات: منها ما يهتم بالشكل – أو لنقل يهتم**

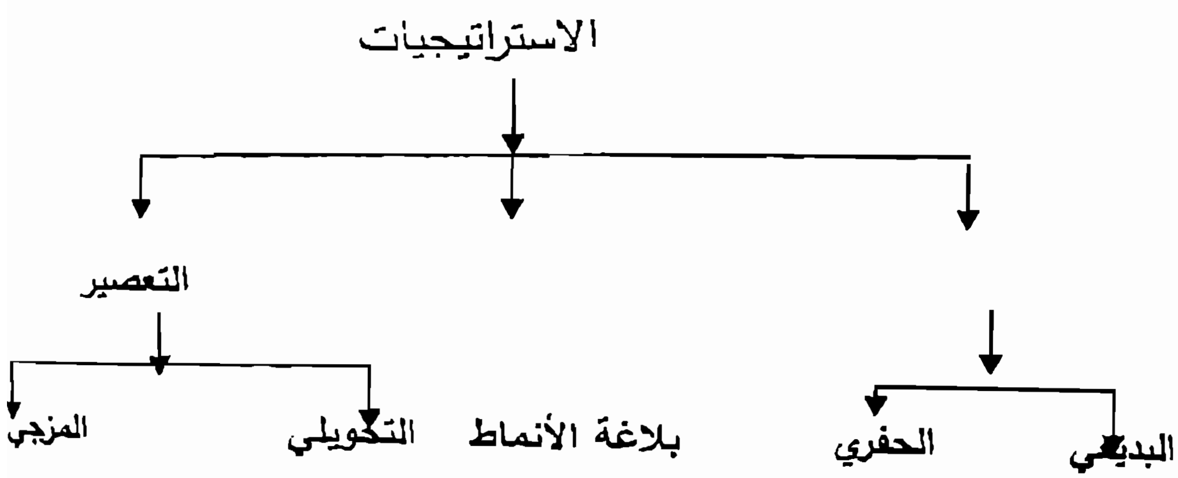
بالبناء اللفظي وما يتصل به من تناول للفظة المفردة، وما يتصل به من بناء يتناول الجملة، أو ما هو في حكم الجملة. ومنها ما يهتم بصلة اللفظ بمعناه، وما يترتب على ذلك من خروج هذا المعنى عن حدوده التي وضعت له، أو بمعنى آخر انحراف المعنى عن اللفظ، ثم يمتد هذا الاهتمام ليتناول معنى الجملة وصلتها بما قبلها وبما بعدها كما في مباحث الفصل والوصل."[cxxxvii].

ههنا يحاول الناقد الكبير أن يعْطِف الخِطابَ البلاغيَّ على الخطابِ النقْدَيّ، المتمَثِّلُ في ثنائية الشكل والمضمون. وبه نفهم أن عطف البلاغة على الأسلوبية وريثٌ طبيعِيٌّ لما تَقَدَّم من عَطْفِها على النقدِ الأدبيِّ. ويُضطرُّ الباحثُ إلى أن يَفُكَّ بنيةَ البلاغةِ التقليديَّةِ، بعلومها الثلاثة المُرَتَّبَة، ليُحَوِّلَها إلى اهتماماتٍ يمكن إعادةُ تنسيقِها في نسقِ الاهتمام باللفظ، والجملة، والعبارة، والمعنى، وسائر ما اهتمت به الأسلوبية الحديثة. وحينئذٍ يستطيعُ الباحثُ أن يُوَجِّهَ نقدًا للبلاغة القَديمة؛ لأنها لم تُحَافظْ على المنهَجِ الوصْفِيِّ الذي بدأت به تاريخَها، وانقلب المنهَجُ الوصفي بين يدَيْها إلى معياريَّةٍ خالصةٍ[cxxxviii] ويُعْتَبَرُ الموقِف النقدِيُّ عن آليَّة الفَكِّ، وإعادة التركيب، التي يتطلبها التركيبُ المَزْجِيّ، حتى يتَوَافَق الخطابُ القديمُ، والخطابُ الحديثُ، معًا. إنها تُشْبِهُ المُوازَنَةَ والمُقارَنَةَ التي قام بها الشيخ أمين الخولي في "**فن القول**"، لأجلِ حذف ما لا حاجةَ إليه من القديم، وإضافة ما يَصلُحُ من الحديث. لذا لا يعدو التحديثُ المزجيُّ أن يكونَ خطوةً لاحقَةً للتحديث النقديِّ، يقاوم النزعة الاستبداليَّة التي تحِلُ خطابًا عصريًّا محلَّ خِطابِ

قديمٍ، بنزعةٍ مزجيَّةٍ تُحيِي القديم إحياءً، لينطِق بصوتٍ حديث معاصرٍ

نظرةٌ نقديَّةٌ:

يُنفِقُ الباحثون المُحدَثُون معظمَ جهودِهم لكيْ يُحْيُوا البلاغةَ القديمة، ويدفعوا بالدماء تَجْرِي في عروقِها. هم حِراصٌ على أن تَبقَى فاعلـةً في الحاضِرِ على صورةٍ من صوَرٍ ثلاث. إما أن تَبقَى على الصورةِ التي كانت عليها (= الاستمرار)، وهو أمرٌ لا يخلو من وهمٍ؛ فلايمكن لشيءٍ أن يبقَى على حالِهِ إذا خَرَج عن سياقِهِ. وإما أن تَبْقَـى علـى صورة هيكلٍ من الأنماط، ملتبسٍ بلغةٍ عصريَّةٍ، يُحَوِّلُ البلاغةَ إلـى نوعٍ من التحليل الميكانيكي (= التيسير). وإما أن تَبقَى ملتبسةً بصورةٍ حديثةٍ يمتزج فيها الصوتُ القديمُ بالصوت الحـديث (= التعـصير). وفي أغلب الأحيان نسمع الصوت القديمَ مهيمنًا على الصوت الحديث، مستَخدمًا له، منتَصِرًا عليه.



الطابعُ الغالبُ على جهودِنا الحرصُ على الاحتفاظِ بالبلاغة القديمة حيَّةً جَذعَةً. وهذا أمرٌ محال؛ ففي كل حال تفقدُ البلاغةُ القديمةُ سياقَها، فتفقدُ محتواها الفلسفي والأيديولوجي، وتصير كيانًا جديدًا. وهي تفقد صوتَها الأصيل حين نُحَوِّلُها إلى نقدٍ أدبيٍّ حديثٍ مشغولٍ بالجماليات. وتضطرب حين نَصُبُّها في قالبِ حديثٍ كالأسلوبية، فتفقد نفسَها، وتفقد الأسلوبيَّةُ كثيرًا من محتواها كذلك، لكي تَتَّسِعَ لما نصُبُّهُ فيها صبًّا.

وما حدث لدى الباحثين العرب حَدَث مثلُهُ في البحوث الغربيَّة كثيرًا. فلطالما وجدنا كُتُبًا حفريَّةً، أو تيسيريَّة، أو مزجيَّة، أو تحويليَّةً، في المؤلفات الغربيَّة. ولطالما تحولَت كلمةُ البلاغة Rhetoric، إلى مرادفٍ لكلمة الجماليّ، أو الاستطيقي aesthetics.

فما نجادله ليس الباحثين العرب، ولكنَّهُ الاستراتيجياتُ نفسُها، التي تنطوي على رغبةٍ في إحياء التراث، بدلًا من البحث عن حقائق جديدةٍ، وكتابة تراثٍ جديدٍ للمستقبل.

لا ضرورة للخوف على التراث البلاغيّ؛ فسيظلُّ محلَّ دراسةٍ، وموطِنَ إعجابٍ، ومنبع إلهامٍ دافقٍ. المهمُّ أن نظَلَّ نفهمَهُ في سياقه، مُقَدِّرين محتواه الأيديولوجي والفلسفي، بوصفه إجاباتٍ لأسئلة عصورٍ كانت مهمومةً بهمومٍ عظيمةٍ.

ولكن، فلنحترمْ همومَنا.

إن ما نطالب به هو أن نحافظَ على الحقل البلاغيِّ بوصفه حقلًا بحثيًّا مستقلًّا متميِّزًا. يمكن أن يرتبطَ بحقولٍ أخرى، كالأدب، ولكنْ

ترابُطَ الحقولِ لا ينفي تمايُزَها.

ولا مفرَّ، لكي نحمي الحقلَ البلاغيَّ من التشتُّت، أن نحَدِّدَ للبلاغة مجالًا يستوعبُ البلاغةَ القديمة، ثم يفتح لنا أُفُقًا بحثيًا آخر واعدًا بكشوفٍ أخرى.

وهذا كُلُّهُ يُصبِحُ أوضحَ إذا أطلَلْنا على بعض النظريات الحديثة التي أعطَت البلاغةَ تياراتٍ من التصَوُّرات الجديدةَ.

إحياء البلاغة:

لرولان بارت كتابٌ صغيرٌ عن البلاغة، أعلن في أواخره موت البلاغةَ. هذا ما أكده، أيضًا، جيرار جينيت وآخرون[cxxxix] وكان المقصودُ بموت البلاغة أن أشكالَ الخطابةِ القديمة التي غذَّت البلاغةَ، وصورَ تعليم البلاغة للناس، قد زالت جميعًا قُبَيل العصرِ الحديث. فالقرنُ التاسع عشر لم يستَقِمْ للناسِ إلا وقد أصبحت البلاغةُ لا يحتاج إليها الناسُ للوفاءِ ببعض مطالبِهم، كما كانوا يَعْهَدُون في العصورِ السالفة. ولكنَّ إعلانَ موتَ البلاغة لم يمنعِ الذينَ أعلنوا موتَها أنفسهم من أن يَسْعَوْا سعيًا حثيثًا مثابرًا إلى إحيائها. ولكنَّهم لم يكونوا يَسْعَوْنَ إلى إحيائها لكي تؤدي الوظائف التي كانت تؤديها من قَبْل. لقد اختلفتْ الحياة، فاختلفت حاجات الناس، ونشأت للناس حاجات جديدةٌ. فلم يكن من الممكن – ولا يزال من غير الممكن – أن تعودَ ظاهرةَ البلاغة إلى ما كانت عليه لقرون. وإنما كان إحياءُ البلاغة مُنْبَعِثًا عن أمرَيْن. الأمرُ الأولُ إدراكُ العلماء أن البلاغة تملك ذخيرةً نافعةً من

المصطلحات والأفكار، يمكن أن يُعادَ تشكيلُها في صورٍ جديدة، تنشيءُ بلاغةً جديدةً، وتَفِي بحاجاتٍ جديدةٍ. والأمرُ الآخرُ أن صورَ العلاقات البلاغية الناشئةَ في العصرِ الحديث تختلف عن الصورِ التي ألفها الناسُ في عصور ما قبل الحداثة؛ لذا وجَبَ أن يُنْشئوا علمًا جديدًا، يُحَلِّلُ الوظائف البلاغية التي استجَدَّتْ، ويلائمُ طرق التفكير الحديثة.

من ثَمَّ كان الذين يَسْعَوْن إلى بلاغةٍ جديدةٍ على درجتيْن: درجة أكثر التصاقًا بذخيرةِ المصطلحات الموروثة، مع فهمٍ جديدٍ لها، ودرجةٍ أشدَّ تحررًا من الموروث البلاغيِّ، وتسْعَى إلى مصطلحات جديدةٍ، وتصوُّراتٍ مختلفةٍ. ويمكن أن نَعُدَّ فرانسوا مورو، صاحب كتاب "**البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية** "، تمثيلًا واضحًا للدرجة الأولى. فليس كتابُهُ إلا إعادة تنسيقٍ لوجوه البيان في البلاغة الغربية القديمة، ينفُذُ إليها من خلال مُصطلَح الصورة، ويُجْرِيها في ظلٍّ منهجٍ أسلوبيٍّ للتحليل. فبدا كتابُهُ استعادةً تكراريةً للمصطلحات القديمة، واستعادةً لتقسيماتها عينِها في أحيانٍ كثيرةٍ. ولكن سرْعَان مايُدرك القارئُ أنه قَدِ انْزلَق بخفةٍ من رحابِ المصطلح القديم، إلى رحاب مصطلحٍ حديثٍ، هو الصورة، يَثِبُ في يُسْرٍ من مستوى الإدراك الحسِّيِّ – الصورة البصرية تحديدًا، لا السمعية، ولا اللمسية، ولا الشمية، ولا الذوقية – إلى مستوى الخيال الحر، الخيالِ الذي يستطيع أن يُنْشِئ صورًا ليست قائمةً في الإدراك الحسِّي. ثم سرْعَان ما يجد القارئُ نفْسَهُ في رحاب تحليل الأسلوب، وأسئلته، وآلياته يئول

إليه مورو في خفة ويُسْرٍ[cxl]

ولقد بذل الألمانُ جهودًا كبيرةً لإعادة التقدير للبلاغــة، ولافتتــاح بحثٍ بلاغيٍّ جديدٍ. من ذلك دوكهورن (١٩٤٤م): أسَّس علمَ جمــالٍ بلاغيًا، و كورتيوس (١٩٥٦م): عُنِي بالتحليل التــاريخي للمعــاني المشتركة، ولوسبيرك (١٩٦٠م، ١٩٦٧م): قَدَّمَ مخططًا نسقيًا واسعًا للبلاغة اعتمد فيه على نتائج جهود الكلاسيكيين، فكــان أدنـــى إلـــى الدرجة الأولى التي مثَّلنا لها بفرانسوا مورو. وفي مقابــل المدرســة الجمالية الألمانية ظهرت البلاغةُ الجديدةُ في فرنسا. شارك فيها أعلامٌ كبارٌ، لا تحتاج أسماؤهم إلى تعريف: رولان بارت، جيرار جينيــت، ب. كونتر، كبدي فاركا، مجموعة MU بلييج، بيرلمان، وتودوروف. قامت البلاغةُ الجديدة في فرنسا على وصف الخــصائص الإقناعيــة للنصوص، وتقويمها، استفادةً من اللــسانيات التداوليــة، ونظريــات التواصل، والسيميائيات، والنقد الأيــديولوجي، والــشعرية اللــسانية جميعًا[cxli] وتُعَدُّ نظرية الحجاج واحدةً من منجزاتها المعروفــة. ولــم تكن التداولية Pragmatics،في حقيقة أمرها، سوى نظريةٍ بلاغيــة جديدة، فياضة بالأفكار المختلفة. من ثَمَّ تحدَّثَ ألان جــروس Alan Gross، صاحب كتاب "بلاغة العلم " (هارفرد١٩٩٦م)، عــن زواج البلاغة والتداولية[cxlii]

ومما وسَّع البحث البلاغي كثرةُ المجلات المتخصصة في شئونها. هي أكثر من أن تُحصى. نتمثَّل منها بمجلة الفلسفة والبلاغة، ومجلة قراءات بلاغية Rhetoric Review، وفصلية الجمعيــة البلاغيــة،

ومجلة البلاغة والشأن العام Rhetoric and Public Affairs، ومجلة البلاغية Rhetorica. ويكفي أن نعرف أن مجلة الفلسفة والبلاغة لها ما يربو على خمس وثلاثين سنة تَنْشُرُ البحوثَ المُعَمَّقَة في البلاغة، وعلاقتها بالمنطق، وعلاقتها بالفلسفات المختلفة. وأدّى توَسُّعُ البحث البلاغيِّ المعاصر إلى أن يصبحَ دارسُ البلاغة مضطرًا إلى السؤال عن أسماء كثيرةٍ شاركت بأفكارها. منها ريتشاردز I.A.Richards، وبيرك Burk، وويفر Weaver، وتولمان Toulmin، وبيرلمان Perlman، وهابرماس Habermas، وفوكو Foucault، وآخرون كثرٌ يصْعُبُ إحصاؤهم.

ويشيعُ، بوجهٍ خاص، في الكتابات الإنجليزية والأمريكية الاهتمامُ الكبيرُ بتحليل الخطاب السياسي، بوجهٍ عام، وخطب السياسيين، على وجه التحديد. ويبدو أن هذا الاتجاه يرى في الخطاب السياسي – أو الخطبة – النموذجَ الأكمل لفكرةِ الإقناع والتأثير التي طالما اقترنت بها البلاغة في تعريفاتها الكثيرة. ذلك أن السياسيَّ، بطبيعته، يسعَى إلى أن يبرر أمام الجمهورِ أفعالَه وآراءَه، ويسعَى إلى أن يُقْنِعَ الجمهور بأن يقَبلها، ثم يسْعَى إلى أن يدفع الجمهور دفعًا إلى أن يدعَمَهُ فيما يُريد. من هنا يكون الخطابُ السياسيُّ خطابًا أيديولوجيًا في جوهره، يَهْدف إلى السيطرة، وإنشاء السلطة[cxliii] وهذا ما يَدْفَعُ بالبلاغة اليوم إلى ساحة السياسة بكلِّ قوة.

نظريات معاصرة:

نَعْرِضُ في السطور القادمة نُبُذًا مُخْتَصَرةً عن بَعْضِ النَّظَرِيَّات المُعاصِرةِ. وبطبيعة الحال يستطيعُ القارِئُ أن يَتوسَّعَ في معرفة أيَّة نظريةٍ منها بعد أن أصبحت المكتبةُ العربيَّةُ تضمُّ مؤلفاتٍ كثيرةً، ومترجماتٍ كذلك، تعْرِضُ هذه النظريات، أو تَعْرِضُ بعضها على الأقل. وليس من غرضِ هذا الفصل – أو هذا الكتاب – أن يتوسَّعَ في عرضِ أيةِ نظريةٍ؛ لأن الهدف أن نحقق نظرةً بانوراميَّةً واسعةً، تُحَرِّرُ البصيرةَ من الرُّؤْيَةِ الضيقة، وتَفْتَحُ أمامنا أبوابًا فسيحةً لمهام علميةٍ وتعليميةٍ أوسع وأهم مما يشغلنا.

بلاغة الحجاج:

ترجع دراسات الحجاج إلى كتابات أرسطو، فهي ذات تاريخ عريق. من ثم فإن أرسطو، بيرلمان، تيتكاه، ديكرو، هم الأعلام الأهم. أو الأشهر في بلاغة الحجاج. وبطبيعة الحال لا تكتفي النظرية بترديد أفكار أرسطو، بل حققت كشوفًا غير قليلة في السياق نفسه استعانت فيها بنظرياتٍ معاصرةٍ عدة. والفكرةُ الأساسُ التي تدور حولها بلاغةُ الحجاج أن البلاغةَ ضربٌ من الإقناع، يستند إلى الدليل والحُجَّة، لذا فإن البلاغةَ متصلةٌ اتصالًا جوهريًا بالمنطق، لكنَّهُ ليس المنطق البُرهاني الذي يستخدمه الفيلسوف، بل المنطق الإقناعي الذي يهيبُ به الخطيب.

وترى النظريةُ أن الفعاليَّةَ الحجاجيَّةَ فعاليَّةٌ لغويَّةٌ اجتماعيَّةٌ عقلانيَّةٌ غايتُها إقناعُ المُعْتَرِض العاقِل. وتدور دراسات الحجاج حول حقل

يتناوله الفلسفةُ، والمنطِق، واللسانيات، ونظرية التواصِل، والقانون، وعلم النفْسِ وعلم الاجتماع.

وتتناول دراسات الحجاج قضايا ومسائل كثيرة. منها أنواع الحجة: الاستقراء، القياس، الاستدلال الجدلي، الاستدلال السببي.

ومنها أنماطُ الحجاج: المناظرة[cxliv]، والخطابة.

ومنها صِوَرُ الحجة: التبرير، التواجدية، الرمزية، المثل، الاستشهاد.

ومنها نظريَّةُ السلالم الحجاجية: ديكرو O. Dicrot.

ومنها أنماطُ الحجة: الحجج شبه المنطقية، الحجج القائمة على بِنْيَةِ الواقع، الحجج المُبَنْيِنَة للواقع، الحجج القائمة على فَرْزِ المفاهيم.

٢- التداولية:

التداولية Pragmatics واحدةٌ من أهم النظريات المعاصرة، وأوسعها تأثيرًا، وهي نافذةٌ بتأثيرِها في نظرياتٍ شتى.

وهي تُسَمَّى في العربيَّة بالتداوليَّة، والبراجماتية، والذرائعية، ويبدو أن كثرة الأسماء ترجع إلى الخلط بينها والفلسفة البراجماتيَّة الأمريكية. وهذا الخلط له ما يبررُهُ، ولكنّ فهم النظرية يكشف التمايُزَ بين مجالِ النظريَّة ومجال الفلسفة الأمريكية. وأهم أعلامها أوستن، جرايس، شارلز بيرس، شارلز موريس، جون ديوي، إيفانكوس، أرمينكو، وآخرون.

وترتبط التداولية بكتاب أوستن: **كيف نصنع الأشياء بالكلمات؟**.

وواضحٌ من العنوان وحْدَه أن النظريَّةَ موضوعُها فعاليَّةُ اللغة،

وقدرتُها على التأثير. وهذا ما يبيّنُ على الفور طبيعةَ النظرية، بوصفِها واحدةً من نظريات اللغة، تعيد فهم اللغة من منظورِ التأثير، أو الأثر، أو الفعالية. ولكنَّ هذا المنظور هو ما يجعل النظريةَ من نظريات البلاغة، منتميةً إلى الحقلِ البلاغي، وكاشفةً عن ظاهرة البلاغة من زاويةٍ أصيلة.

وتضم نظرياتُ التداوليَّة، من وجهة نظرِ الاتجاهات المنهجيَّة، اتجاهاتٍ عدةً، تختلف فيما بينها منهجيًّا، وتختلف على الأثر كشوفُها. وأهمُّ اتِّجاهاتِها: الاتجاه الاجتماعي لأوستن، والاتجاه الفلسفي المنطقي لبيرس.

وعلى الرغم من تمايُز الاتجاهات المنهجيَّة فإن الاتجاهاتِ المختلفة تتحلق حول نظريَّةٍ مركزيَّةٍ، يعود منبعُها إلى كتاب أوستن. تُسَمَّى هذه النظرية باسم نظرية أفعال الكلام: الحكميات، الإنقاذيات، الوعديات، السلوكيات، البنينيات.

ويرتبط دراسةُ هذه الأنواع من الأفعال الكلامية بنظرية الكفاءة والقيمة التداولية للكلمة، التي تضع التداولية كلَّها في قلب التحليل البلاغي المعاصر.

٣- بلاغة الصورة:

هذا اتِّجاهٌ جديدٌ نشأ عن الوعي بظهورِ أنواعٍ جَديدةٍ من الصور منها الصورُ الإلكترونية، والصورُ الإعلامية، والصورُ البصرية، والصورُ اللغوية. ويُعَد معهد التقنية المتنوعة Polytechnic لرنسلير Rensselear واحدًا من أبرز المعاهد والكليات ومراكز

البحوث التي تهتم بهذا الحقل البلاغي الجديد.

من علماء هذا الاتجاه:

بول بوث Booth، وأمبر دافيسون Davisson.

وأهم موضوعات النظرية: أنواع الصور، الطـــابع الافتراضـــي، التخييل بوصفه فضاء للذات، الآلية، الألعـــاب، وســـائل الاتـــصال، الاستقطاب الصوري.

٤- البلاغة الإعلامية:

اتجاه حديث يربط بين علم الاجتماع، ونظريات الاتصال، وتحليل الخطاب، ويهتم بصور الخطاب الإعلامي، والإعلاني، والـسياسي، فضلا عن الخطابات الاجتماعية الفرعية أو الجانبية، وقد ظهر فـــي الكتابات العربية الحديثة مرارًا.

من أهم الأعلام الممثلين لهذا الاتجاه البحثـــي الواســـع الانتـــشار الباحثون: فيكرز، ويدوسون، ووداك، إلخ.

ويضم هذا الاتجاه عددًا ضخمًا من الأفكار، والنظريـــات، التـــي تتفرع عن هذا الاتجاه. ولما كنا نؤثر الاكتفاء بالإشارة[cxlv] فإن الفصل التطبيقي المقبل سيغني عن بيان طبيعة هذا الاتجاه.

٥- نظريات أخرى:

لما كانت البلاغة مشكلةً حيَّةً في الثَقافة العلميَّةِ المعاصـــرة فـــإن كثيرًا من النظريات المعاصرة، التي تحركت على نحوٍ بَيْنِيٍّ، تَجْمَـــعُ بين الفلسفة، والنقد، ونظرية الثقافة، واللغة، والنظريـــات الـــسياسية، وجدت نفسها تُدلي برأيها في مشكلة البلاغة.

وبدايةً من الشكليةِ الروسيةِ وجدت فكرة الشعريةِ، أو الأدبيةِ، سبيلَها إلى البلاغة، على تقديرِ أن البلاغةَ معنيّةٌ بتحويلاتٍ جماليّةٍ في اللغة تحقق التأثير البلاغي، في الوقت الذي تحقق فيه خروج اللغة عن طبيعة اللغة العاديةِ إلى اللغة الفنيةِ الجمالية.

كذلك فإن النقدَ الجديد قد اهتمَّ اهتمامًا كبيرًا بالاستعارة – وما يتصل بها من التشبيه– والرمز، والمجاز. وسعى النقدُ الجديدُ إلى تخليص الفكر البلاغي من الأنماط، وتأمُّل هذه الموضوعات بوصفِها طاقةً لغويّةً وجماليّةً لا بوَصْفِها نمطًا.

أما البنائية فلم تُسقِط التصورات النمطيّة، بل أعادت تنظيمها داخل تصورٍ مُوَسَّعٍ للوظائف اللغوية، يضع الدال اللغوي في مستويات اللغة المتنوعة. وهناك تحليلاتٌ كثيرةٌ في هذا الشأن، تتميَّز بالدقة التي تحتاج إلى شرحٍ غير قليلٍ.

وأخذَت التفكيكيَّةُ تتحرر من شبكة الأنماط، ولكنها أكدت تصَوُّرًا ممسوسًا بالمجازيَّة؛ لأنه يقومُ على اشتمالِ النصِّ على دوال مراوغة، ينبغي تحليلُها في سياقاتِها اللغويَّةِ المتنوِّعَة، فإذا بالتحليل يَكْشف طابَعَها التناقُضيَّ الذي يزيحُ دلالاتِها الظَّاهرة، ويَنْبَثِق عنه دلالاتٌ مُناقضَةٌ كانت غيْرَ ظاهرةٍ لأولِ وهْلَة.

ووجدت النظريات النسوية مدخلًا تَنفُذُ منه إلى البلاغة، التمسته في التحليلات التي تُمَيِّز بين البلاغةِ الذكوريَّة والبلاغة النسويَّةِ، على تقدير أن الأخيرةَ بلاغةٌ مُهَمَّشَةٌ، أو مقهورة، أو بلاغةٌ للمقهورين. وتستطيع النظريَّةُ النسوية، إذا لَحظَتْ ما تشتمل عليه البلاغةُ من

آليات للسيطرة، أن تمارس نوعًا من النقض التفكيكي للسيطرة التي تراها في جوهرها ذكوريَّةً، بحسب التعبير المتداول بين النسويين، فتؤسس تصورًا نقيضًا لبلاغة أخرى، غير ذكوريَّة.

ووجدت نظرية ما بعد الاستعمار، بدايةً من إدوار سعيد وهومي بابا، نوعًا من الحضور الكولونيالي، يكمن في بعض التراكيب اللغوية التي تستوقف النظر أثناء تحليلهم للنصوص، فأصبحت النظريَّةُ مُتَّصلَةً بالتحليل البلاغي من هذه الوجْهَة.

ولعلنا نلمس فيما أشرنا إليه بوصفِهِ اتجاهًا لدراسة بلاغة الصورة أثرًا قويًّا لنظرية ما بعد الحداثة، التي تحدثت عن تحوُّلاتٍ تعَرَّضَتْ لها الحداثة، تولَّد عنها سماتٌ جديدةٌ للعالم، وأسفَرَتْ عن قوانينَ جماليةٍ وبلاغيَّةٍ جديدة، تستدعي جمالياتِ التشتت، والتنافر، وتجاور الأبنية المتضادة، وكلها تصنع معًا بلاغةً مختلفة.

إن استيعابَ النظريات المختلفة التي أشرنا إليها يتطلَّبُ كتابًا ضخمًا. ويكفي هذا الكتاب أنه يريد أن يَضعَ للبلاغة خريطةً واسعةً، تلائمُ غنَى الحقل المَعْرِفِيَّ الذي تتَّسِعُ له البلاغة. ويريد، كذلك، أن يؤكِّدَ أن في إمكان هذا الحقل الواسع أن نزْرَعَ فيه نظرياتٍ جديدةً، غنيَّةً بالتحليلات، نتحرر فيها من الأفكار المكرورة، وندفع بحركة العلمِ إلى الأمام، بدلًا من حركَة المَشْي في المحَل، أو الاجترار المستمر.

الفصل السابع
البلاغةُ الاتِّصاليَّة

تقديم:

أريد في السطور القادمة أن أدلل،عمليًّا، على أن التأمُّل الجادَّ لحقلِ البلاغة، وتَبَيُّنَ حدودَه، يمكن أن يُثْمِر تَصَوُّرًا نظريًّا جديدًا للبلاغــة، نؤسِّسُ عليه ملامحَ منهجٍ – أو مجموعةٍ من المناهج – تَقْبَلُ إجراءاتُهُ التطْبيق العملِي الواضِحَ.

وأريدُ أن أدلِّلَ، عمليًّا، على أن التَحَرُّر مــن الأفكـــارِ المكْــرُورةِ عن البلاغة يمكنُ أن يَكْشِف لنا آفاقًا غَنِيَّةً لتحليلاتٍ جديدةٍ.

ولأجل هذا ستغامرُ السطور القادمةُ بأن تستنبطَ صــورةً للبلاغــة مختلفة عما هو مألوف عند كثيرٍ من الناس. وسنجعلُ مــا نــستنبطُهُ ملامحَ منهجٍ نُسَمِّيه بالبلاغة الاتِّصاليَّة، التزامًا بتعريف البلاغة بأنَّها فنُّ الاتصال الفعال.

واختارتْ السطورُ القادمةُ، أيضًا، أن تُطَبِّقَ البلاغةَ الاتِّصاليَّةَ على نُقْطَةٍ بحثيَّةٍ واحدةٍ، هي التحليل البلاغي للحدث السرْديِّ.

وسوفَ تكونُ روايةُ "**عودة الروح** لتوفيــق الحكــيم، بخاصــةٍ تمهيدُها، مادةً قصيرةً لتحليلٍ سريعٍ، يريدُ، فحسب، أن يُبَرْهِنَ علــى فعاليَّةِ الأفكارِ، وغناها بالتحليلات، وقُدْرَتِها علــى كــشف علاقــاتٍ بلاغيَّةٍ جديدةٍ.

مفهوم البلاغة:

أورد الموقع الإلكتروني: البلاغة الأمريكية، قائمةً مختـــارةً ممـــا أسماه الموقع تعريفات مدرسيةً للبلاغة. اختارها الموقعُ مـــن تـــاريخ البلاغة الطويل. وقد رتّبها في سرده لها من التعريـــف الأقـــدم إلـــى التعريف الأحدث. ويمكن لنا أن نراجعَ تعريفاتِ البلاغة من خـــلال هذه القائمة القصيرة، بحثًا عما تشترك فيه، حتى نُحَدِّدَ الحقلَ العلمـــيَّ الذي تشتغل فيه ظاهرةُ البلاغة بوجه عام. وبطبيعة الحال يستحيل أن نُحصِي تعريفات البلاغة كلها التي اشتمل عليها تاريخ البلاغة الطويلُ الحافل. فلا مفرَّ من أن نكتفي ببعضِ المختارات التي اختيرت بعناية لتكون دليلًا إلى المعاني المشتركة التي تنـــتظم معًـــا حقـــل البحـــث البلاغي.

لهذا نورد القائمة [cxlvi]:

أفلاطون Plato: البلاغة " فن يسحر الروح ".

أرسطو Aristotle: البلاغة ملكةٌ تكتشف في كل حالةٍ خاصـــة الوسائل المتاحة للإقناع persuasion "[cxlvii].

شيشرون Cicero: "البلاغةُ فنٌّ عظيمٌ يتألف من خمسة فنونٍ أقلَّ: الابتكار، العرض، الفصاحة، التذكر، والإلقاء، والبلاغة كلامٌ مهيَّأٌ للإقناع to persuade

كانتيليان Quintilian: البلاغةُ فنُّ الكلام الجيد أو هي "الإنسان الجيد يتكلم جيدًا"

فرانسيس بيكون Francis Bacon: مهمة البلاغة ووظيفتها أن

تعينَ العقل على أن يتخيَّل لكي تتحرك الإرادة تحركًا أفضل "

جورج كامبل George Campbell: البلاغة هذا الفن أو الموهبة التي بها يتهيأ الخطابُ لكي يحقق غايته. والغايات الأربع للخطاب هي: إضاءة الفهم، وإمتاعُ الخيال، وتحريك العاطفة، ونفوذ الإرادة [٦]

هنري ورد بيتشر Henry Ward Beecher: ما لم تُصبح الطبيعة البشرية على غير ما هي عليه، فإن وظيفة الصوت الحي - وهي أعظم قوة على الأرض يملكها البشر - لن تتوقف. وأنا أزعم أنها ستصبح أقوى في ثقافة البلاغة oratory، في أقصى مداها، وبكل معنىً للإنسانية، والوطنية، والدين. وأنا أُعَرِّفُ البلاغة بأنها التأثير في السلوك عن طريق الصدق الذي ينبعث عن أعماق الإنسان الحي [٨].

ريتشاردز I.A.Richards: "البلاغة دراسة ألوان سوء الفهم، وطرق علاجها"

ريتشارد ويفر Richard Weaver: "البلاغة هي ما يَبْتَكِرُ شهوةً مُشَكَّلَةً لأجل الخير

إريكا ليندنمان Erika Lindenmann: البلاغة شكلٌ من التفكير حول الاحتمالات، يُبْنَى على مزاعم يشترِكُ فيها الناسُ بوصفهم أعضاءً في مجتمعٍ واحدٍ

فيليب جونسون Philip Johnson: البلاغة فنّ تأطير أطروحة argument حتى تصبح مُقَدَّرةً من الجمهور

أندريا لانسفورد Andrea Lunsford: البلاغةُ فنٌّ، وممارسةٌ، ودراسةٌ، للاتصال الإنسانيِّ °

كينيث بيرك Kenneth Burk: أكثر اهتمامات البلاغة تشخيصًا لها هي معالجةُ عقائد الناس لأجل أهداف سياسية.... والوظيفة الأساسية للبلاغةَ هي استخدامُ وكلاء بشريين للكلمات حتى تشكل اتجاهات، أو تحقق إثارة أفعال، عند وكلاء بشريين آخرين cxlviii

هناك ثلاثةُ جوانبَ نريدُ أن نشير إليها تعليقًا على مسرودة التعريفات المدرسيةَ السابقةَ. أما الجانبُ الأولُ فهو تَصَوُّرُ البلاغة فنًا. ظهر هذا في ستة تعريفاتٍ من اثني عشر تعريفًا. ولاضَيْرَ فإنَّ أغلبَ الناس يَرَوْنَ البلاغةَ فنًا. ولا بدَّ الآن من أن نفرِّق في البلاغة بين وجهَيْن، أحدهما فنٌّ، والآخر علم، ثم لا بد، كذلك، من أن نسأل عن معنى الفن الذي تُوصَف به البلاغة. ومعروفٌ أن البلاغةَ تكون فنًا حين تصفُ عمل البليغ وهو يُنْشِئ القول البليغ إنشاءً.

وتكون البلاغةُ علمًا حين تَصف عمل البلاغيِّ الذي ينكبُّ على فن البليغ يدرسه ويحلله. من ثَمَّ يكتنف البلاغةَ جانبان: أحدهما فنٌّ هو الظاهرة المدروسة، والآخر العلمُ الذي يضعه البلاغيُّ، يتناول فيه بالدرس الظاهرةَ البليغة. ومعلومٌ أن العلمَ هو الجُهْدُ المُنظَّم الذي يستخلص الحقائق الضابطة لظاهرةٍ من الظواهر، وليس شرطًا فيه أن يكون موضوعُه نفسُهُ علمًا. فما الفنُّ؟. تشير كلمةُ الفنّ إلى أن البليغ لا يُطَبِّق في بلاغته قواعدَ راسخةً محددةً، منضبطةً انضباطَ قوانين العلوم الطبيعية، ولكنه يستخدم حيلًا معروفةً، أو مبتكرَةً، لكي يحقق

الهدف البلاغي. هذا معناه أن الفن البلاغي يئول إلى مهارةٍ فرديـــةٍ، تتنوع معها صورُ القول البليغ، بحسب تنوع اختيارات البليغ، وتنوع ابتكاراته، وتنوع الحيل التي يأتي بها جميعًا الفردُ البليـــغ. ومعنـــاه، كذلك، أن البلاغةَ تنطوي على جمالياتٍ كما أن الفنَّ – كـــل فـــن – ينطوي على جماليات. لا نستطيع أن نقول حتمًا إن البلاغةَ نوعٌ أدبي من أنواع الأدب[cxlix]، ولكننا لا نستطيع، في الوقت نفسِهِ، أن ننفي عن البلاغةَ الطابعَ الجماليَّ الذي أحسب أنه الأمرُ الذي لَفَت الأنظار إلى دراسة البلاغة، بخاصةٍ عند أهل الأدب، منذ تاريخٍ قديمٍ سابقٍ علـــى وجودِ أرسطو نفسه، رائد البحوث البلاغيَّةِ في نشأتِها الأولَى.

أما الجانبُ الثاني من الجوانب الثلاثة فهو تَصَوُّرُ البلاغـــة فـــي ضوء فكرة الاتصال [cl] إنه تَصَوُّرٌ واضـــحٌ كـــل الوضـــوح عنـــد لانسفورد. ولعل البحوث الحديثةَ والمعاصرة أشد حرصًا من البلاغة القديمة على فهم البلاغة بوصفِها ضربًا من الاتصال الإنـــساني، وإن يكن هذا البُعْدُ ليس غائبًا عن التصور القديم كلَّ الغياب.

والغالبُ على البحوث الحديثة أنها تفهـــم ذلـــك الاتـــصال فهمًـــا اجتماعيًا سياسيًا، على تقدير أن البلاغةَ تأثيرٌ من قوةٍ اجتماعيةٍ فـــي قوةٍ اجتماعيةٍ أخرى (= بيرك)، أو هي القدرة على الفـــوز بتقـــديرِ "الجمهور (= جونسون)، أو هي تفكيرٌ جمعيٌّ بين أعضاء في مجتمعٍ واحدٍ (= ليندنمان). وربما كان جِذْرُ تصوُّرِ البلاغة اتصالًا اجتماعيًا، وسياسيًا، ممتدًا في تصَوُّرِها نوعًـــا مـــن "التـــأثير فـــي الـــسلوك (= بيتشر)، أو "نفوذ الإرادة " (=كاميل). وليس بعيدًا أن تكونَ فكرتا

التأثير والفهم جانبَيْن يكتنفان معًا كلمةً قديمةً عند شيشرون، ومن قبله أرسطو، تشير إلى التحريض، من جهة، والإقناع من جهةٍ أخرى. ويُعَدُّ هذا كلُّهُ مقاربات متنوعةً لفكرة الاتصالِ التي ينبغي أن ندرك أنها شديدةُ التنوُّع، شديدةُ الثراء، لاتلخِّصُ موقفًا اتصاليًا واحدًا: الإقناع، التحريض، الفهم، التأثير، الإعجاب، التوافق الاجتماعي، والسلطة السياسية. من ثَمَّ نحتاج إلى **نظريةٍ للأنواع البلاغية تُفَرِّق** بين الخطابِ السياسي، والإعلان، والإعلام، والتوجيه الأخلاقي، وتعديل نظام الدوافع النفسية، والتوافق المجتمعي، والجدل العقلي. ويبدو أن هذا التقسيم لايزال في حاجةٍ إلى قِسْمٍ آخر، أكثر تعقيدًا، هو البلاغة الفنية أو الأدبية. تلك تُمَثِّل موقفًا اتصاليًا واسعًا، تتنوع فيه الحالات، ويحدث تأثيرَه من خلال حمولة جماليةٍ تتطلب تقديرًا خاصًا؛ لأنها تختلف، بوضوحٍ، عن طبيعة الخطاب السياسيِّ، أو الإعلاني، أو الإعلامي، أو الوعظي، أو الإرشادي، أو الجدلي، جميعًا، وهي، في الوقت نفسه، تستطيع أن تقاربها جميعًا، على نحوٍ مراوغ. يُضاف إلى هذا كله أن فكرة الاتصال تستطيع أن تجعلنا نُعَدِّل تعديلًا جذريًا من تصورنا للعلامة البلاغية؛ ذلك أن البلاغيين دأبوا على تصوُّرِ العلامة البلاغية كلمةً صيغَتْ بإحكامٍ، وهي لهذا دالٌّ لُغويٌّ كلاميٌّ منطوقٌ، ولكنَّ الموقف الاتصاليَّ، في حقيقة الأمر، يبعثُ بفعاليات بلاغيةٍ أوسع من الكلامِ الذي ينطق به اللسان، يدخل فيه لغةُ الجسد، ودوال الثياب، والعلامات البصرية المكانية، وتاريخ صانع الخطاب، والصور النمطية، وأُفُق التوقُّع، وربما يكون لشائعة

ما لم يُلِمّ بها الكلام، أو لمساحات من الصمت، تـــأثيرٌ بلاغـــيٌّ أشـــد فعاليةً من الكلام المنطوق، بل إن معنى الكـــلام المنطـــوق نفـــسه، وتأثيره، لينبع من الدوال غير الكلامية إلى حدٍّ كبيرٍ.

أما الجانبُ الثالثُ الأخير فهو العُمْق الإنسانيُّ الذي ينبغي أن نفهم البلاغةَ فهمًا يئول إليه. إنه العمق الذي يعود بنا، في الزمان القـــديم، إلى أفلاطون وهو يقرِّر أن البلاغةَ فنٌّ يسحر الروح. وهـــو العُمْـــق الذي يستدعي أن نَقْرِنَ البلاغةَ بـ "الإنسان الجيـــد (= كانتيليـــان)، وبحب الخير كذلك (= ويفر). واستدعى هذا الفهمُ عند بيتشر قـــرنَ البلاغة بالطبيعة البشرية، و"بكل معنى للإنسانية، والوطنية، والدين "، ويلتمس مصدرَها عميقًا في " الصدق الذي ينبعثُ عن أعماقِ الإنسان الحي من ثَمَّ تحتاج البلاغةُ إلى منهجٍ مثاليٍّ، يستطيع أن يُدْرِك ذلك البُعْدَ المتعالي الذي يكتنف الفعلَ البلاغيَّ. يرفع من أهميةِ هذا المنهج أنه يتيح لنا أن نعالجَ النص الجماليَّ؛ فالبنيةُ الاستطيقيةُ، بطبيعتهـــا، مجاوزةٌ للعلاقات المادية البسيطة.

على أن زماننا لن يَقْبَلَ منهجًا مثاليًا لا يُسلِّمُ بأن قِيَمَ الذات، الهويةِ، والوعي، والوجودِ نفسه، لا يمكن معرِفتُها إلا في تلبُّـــسِها الـــشروط المادية الواقعية، وتَلَبُّسِ الشروط المادية الواقعيـــة لهـــا. فالـــدلالاتُ البلاغيةُ العليا لا تتحقق إلا من خلالِ العلاقات الاتصالية التي تتراوحُ بين إقناعِ الآخر، والسيطرةِ عليه، والتواصُلِ معه. ولا مفرَّ، في هذا كُلِّه، من الانتفاعِ بالنظريات الاتصالية المعاصرة التي تولَّـــدَتْ عـــن زمنٍ مشغولٍ بابتكارِ وسائل الاتصال والمعلوماتية، إلى درجة أصبح

معها الاتصالُ العشوائيُّ من الأمور المألوفة كل يوم.

إن الفهم المعاصر للبلاغة، الذي ندعو إليه، لا بدَّ له من أن يتحلَّق حول مفهوم الاتصالِ، ولا بدَّ له من أن يكونَ مفهومًا واسعًا، ولا بـدَّ له من ألا ينحصِرَ في خدمة نوعٍ واحدٍ من أنواعِ الخطاب البلاغـيِّ دون الأنواع الأخرى. ولسنا نعدُّ في موقفنا هذا بأن نحيطَ في البحث الحالي بالجوانبِ كلِّها؛ فالبحـث أقـربُ مـا يكـون إلـى البحـث الاستكشافي، في حقيقة أمره، يفتح أبوابًا رحبةً، أو نتمنى أن تكـون رحبةً، لبحوثٍ كثيرةٍ مقبلةٍ، نضطلعُ بها بأنفسنا، أو يـضْطَلِع بهـا غيرُنا.

السرد:

منذ عام ١٩٦٩م يُستَخْدَمُ مصطلحُ علـم الـسرد Narratology ليحدد فرعًا من الدراسات الأدبية يُكَرَّسُ لتحليل ما يُسَمَّى بالسرديات، ويُكَرَّسُ، على نحوٍ أخص، لصورِ الـسرد Narration، وتنوعـات السارد Narrator. ويرتبط علم السرد،بوصفه نظريةً حديثةً، وبشكلٍ رئيسيٍّ، بالبنائية الأوروبية، على الرغم من أن الدراسات الأقدم،التي تُعْنَى بالأشكال والأدوات السردية، والتي تعود قديمًا إلى كتاب **الشعر** لأرسطو (ق ٤ ق. م)، يمكن، أيضًا، أن تُعَدَّ أعمالًـا منتميـةً لعلـم السرد. وقد يُؤرَّخُ للحظة البداية لعلم السرد الحديث بكتاب فلاديميـر بروب Vladimir Prop **مورفولوجيا الخرافة** (١٩٢٨م)، لأنـه يُقَدِّمُ نظريةً واضحةً عن الوظائف السردية [cli]

السردُ **narrative** الإخبار بحدثٍ حقيقيٍّ، أو خيــاليٍّ، أو بتتــابعٍ مترابط من الأحداث، يعددها راوٍ narrator، لمرويٍّ عليه narratee (يوجَد غالبًا أكثر من واحدٍ من كليهما). وينبغي أن نُمَيِّزَ الــسرديات من أوصاف الكيفيات، والحالات، أو المواقف، وأيضًا مــن التفعيــل الدرامي للأحداث (على الرغم من أن العمل الدرامي قد يتضَمَّنُ أيضًا خطابات سرديةً). ويتألف السرد narrative من مجموعة الأحــداث (القصة)، معدودة من خلال عملية السرد narration (أو الخطــاب) التي يقع فيها الاختيار على الأحداث، وتُرَتَّــبُ فــي نظــامٍ خــاص (الحبكة). وتتضمن تصنيفات السرديات أقصر الصور التي تورَدُ بها الأحداثُ (من مثل: طارد القط الفأر، أو مثل أي مقولةٍ مــن مــوجَز الأخبار)، ويتضمن كذلك أطــول الأعمــال الــسيرية، والتاريخيــة، واليوميات، وكتب الرحلات، وما إلى ذلك، بالإضافة إلى الروايــات، والأشعار القصصية، والملاحم، والقصص القصيرة، وكل الأشــكال الخيالية الأخرى. ومن المألوف في دراسة القص fiction، أن نُقَــسِّمَ الروايات والقصص القصيرة إلى ســرديات الــشخص الأول first person، وسرديات الشخص الثالث third person. وتعني كلمــة السردية narrative – بكونها صفةً – ما يُشَخصُه الإخبارُ بقصةٍ أو ينتسب إليه" من ثَمَّ تُعَدُّ التقنيات السردية منهج الإخبار بقصة. ويُعَــدُّ السرد الشعري طبقةً من القصائد (تشمل الأشعار القصصية Ballad والملاحم، والمغامرات الشعرية) التي تروي قصصًا، على تقــدير أن هذه الطبقة متميزةٌ من الشعر الغنائي والدرامي. ولقد ســعَى بعــضُ

المُنَظِّرين في علم السرد إلى أن يعزلوا الكيفية، أو مجموعة الخصائص، التي تميِّزُ الكتابات السرديةَ من الكتابات غير السردية، ولِطلقوا على ذلك اسم التسريد narrativity[cliii]

إن السرد narration عمليةُ إقامة تتابعٍ من الأحداث events، أو بمصطلحٍ آخر، إقامة السرديِ narrative. بالمعنى الأول يتميز السردُ من أشكال الكتابة الأخرى (الحوار، الوصف، التعليق) التي قد تكون مُتَضَمَّنَةً في السرديِ narrative، وهو متميِّزٌ من الأحداث المسجلة recounted، تسجيلًا [المعدودة عدًا]، أي من القصة ،

ومن السردي نفسه[cliii]

المقصودُ مما سبقَ هو التمييزُ بين استعمالَيْن لمفهوم السرد. يشير الأول إلى متتابعة من الأحداث على ما هو مألوف من الكلمة. ويشير الآخر إلى الكيفية التي يورد بها الخطابُ - أو صانعُ القول - الأحداثَ إيرادًا يتخطى فكرة الذكْر المحض، أو التتابع الخالي من القيمة، أو الإيراد المحض للأحداث. ويمكن القول إن التتابع المحض للأحداث هو ما يريده المؤرخون حين يذكرون السرد التاريخي، يقصدون أن يُورِدَ المؤرخُ وقائعَ ما حدث، لا يقطعها بمناقشة علمية لشيءٍ آخر، كالمصادر، أو الأسباب، أو منطق التاريخ، أو دلالة الحدث. ويبدو أن هذا هو السبب في أن نقاد القصة ظلوا في بلادنا لزمنٍ طويل يَعُدُّون وصف قصة، أو جزء من قصة، بأنها سردٌ إنما يريد الوصف أن يعيبها، وأن يؤكد خلوَّها من فن العرض، أو الأدبية. وفي مقابل هذا الاستعمال نستطيع أن نورد استعمال الإعلاميين لكلمة

السرد narration التي تعني عندهم المقدمة النثرية التي تتقدَّم فقرة من الفقرات، كالمقدمة التي يبدأ بها أي مذيعٍ برنامجَه الذي يقدمه. من ثمَّ أصبح من المهم ربط السرديات narratives بما يتجاوز الإيراد المحض للأحداث، أو النثرية، ويؤكد على فنية العرض، أو التقنية، أو الكيفية التي تنظِّم الأحداث، وتمنحها شكلَها.

ومن مشكلات تَعَرُّفِ علم السرد ربطُه بالبنائية الفرنسية تحديدًا، وعده "**ربيب الفكر البنيوي**"[cliv] ومن المؤكد أن الفكر البنائي، خاصة الفرنسي، قد خدم علم السرد خدمةً عظيمةً، ولكن حصر العلم في هذا الإطار وحده خطأٌ جسيم، يغفل عن جهودٍ كبيرة. ويبدو أن هذا ما أراده جيرالد برنس حين آثر "**العمل السردي الأكثر تأثيرًا.... وذلك الخاص بالفرنسيين والسرديين الذين استلهموا أعمالهم.**"[clv] ولكنَّ احترام الجهد البنائي الفرنسي في خدمة علم السرد ينبغي ألا يجعلنا نحصر العلم فيه حصرًا. ولعل روبرت شولز قد أراد أن يعزز النظرةَ الأوسع للعلم وهو يَعْرِض جهودَ المدرستين الشكلية والبنيوية في نظرية القص[clvi] والأدل على وجوب توسيع أفق النظر إلى العلم هو جيرالد برنس نفسه، فقد رجع في قاموسه الاصطلاحي إلى التراث الأنجلو ساكسوني، الذي ابتدأ بهنري جيمس وبرسي لوبوك، والتراث الألماني للامبرت ستانزل، والشكليين الروس، والسيميوطيقيين الروس، والبنائيين الفرنسيين، وعلماء تل أبيب البويطيقيين، والأعمال السردية للألسنيين، والسيكولوجيين، والأنثروبولوجيين، والمؤرخين، ولم ينس معهم أرسطو[clvii]

وقد وُفِّق كذلك حميد لحمداني في رجوعه، وهو يعرض النظرية السردية، إلى النقد الفني الإنجليزي، بخاصة بيرسي لوبوك، وفورستر، وإدوين موير، والنقد الشكلاني، والبنائية، وجريماس، وليفي شتراوس، ورولان بارت، وبريمون، وقبلهم توماتشيفسكي، وفلاديمير بروب[clviii]

لسوف يخسر علمُ السرد خسارةً عظيمةً إذا جعلناه يغضُ النظر عن جهودِ الشكليين الروس، والأنثروبولوجيين الروس، التي طرحت بجسارةٍ أفكارًا جديدةً – في وقتها – عن السرد، وإن يكن مصطلحُ السردِ عينُهُ ليس مدار عملهم. لن يجرؤ منصفٌ على أن يهمل أفكار فلاديمير بروب، أو كلود ليفي شتراوس، أو ميخائيل باختين. لقد استطاع باختين، على سبيل المثال، أن يُطَوِّر أفكارنا عن الخطاب القصصي، وانتبه انتباهًا جليًا إلى مشكلة الصوت، وشرح بتأنٍّ كيف أن الخطاب القصصي تتداخل فيه الأصوات، وتتهاجن، وتتقارض، وتنشيء علاقات تُثْرِي الخطاب القصصي ثراءً جماليًا مؤثرًا. ويكفي أن ننوِّهَ تنويهًا بجهودِ كلود ليفي شتراوس في تحليلِ بنيةِ الأسطورة. لقد حلل الأسطورةَ بوصفِها رزمًا من العلاقات، مجدولةً في أعمدة رأسيةٍ وأفقيةٍ، لا بوصفها أحداثًا فحسب[clix]

ويخدم هذا التحليلُ علمَ السرد من جهاتٍ عدةٍ. فهو، من جهة أولى، يضيف إلى العلم شكلًا سرديًا مهمًا هو الأسطورة myth، يضاف إلى الخرافة fable، التي اشتهر بتحليلها فلاديمير بروب، فيتَّسعُ أفقُ العلم خارج حدود القصة التي فتنت عقلًا ذكيًا مثل باختين،

تأنق جهدًا عظيمًا في العنايةِ بشعريةِ دستوفسكي. ومن جهة ثانيــةٍ، يضيف شتراوس إلى علم السرد منهجًا متميزًا في التحليل لــم يفقــد قدرتَهُ على الإلهام بعدُ. وهو، من جهةٍ أخرى، يُعَلِّمُنا أن العلاقات لها في السرد قوة الحدث، أو هي أقوى، أو هي حدثٌ سرديٌّ بمعنى من المعاني، من ثَمَّ يمكن أن نُرجِّعَ النظر كرَّتَيْن في مفهومِ الحدث نفسه مستلهمين نجاحَ شتراوس في التحليلِ العلائقيِّ.

أما عن الفرنسيين فــإن تــأثيرهم الكبيــر يرجــعُ إلــى زخــمِ المصطلحاتِ، والمفهومات، والتحليلات، التي ضخَّها هؤلاءِ في علــم السرد، حتى استقام علمًا مُمَيَّزًا، معوّلين في تحليلاتهم على نصوصِ الكتابةِ القصصيةِ والروائية الجديدة التي انطوَتْ على تقنياتٍ جديــدة تخالفُ ما ألف نقدُ القــصة فــي النــصوص التقليديــة، فاســتحقَّتِ المفهوماتُ الجديدةُ أن تُمَيَّزَ باسم علم السرد، وإن تكن، على الحقيقة، لاتزال رفدًا متدفقًا في نقد القصة في أغلب الأحوال. من ثَمَّ أصبح من المحالِ أن يتجاهل أيُّ عرض لعلم السرد رولان بارت، أو بريمون، أو جيرار جينيت. ويكاد يكون الأخيرُ قرينًا للسرديات، بخاصةٍ كتابه **خطاب الحكاية**" لا يكاد يُذْكَرُ السرد حتى يكون كتاب جينيت أول ما يخطر على بال كثيرٍ من الدارسين. ولقد دارت تحليلاتُهُ حول ثلاثــة مصطلحات كُبْرَى: الزمن، والصيغة، والصوت. وأولى جيرار جينيت الزمن عنايةً مميزةً، فتولَّدَت له بين يديْه ثلاثة مفهومات أخرى، هــي الترتيب، والمدة، والتواتر[clx] ويمكن أن نلتمس لأفكار جينيت مصدرًا قريبًا في التقسيمِ الثلاثي للتحليل السرديِ الذي وضــعَهُ تـودوروف،

وعدّله جينيت إلى الصورة الثلاثية: الزمن، الصيغة، الصوت. ويمكن أن نلتمس لها مصدرًا قديمًا يعود إلى تمييز أفلاطون بين الحكاية والمحاكاة، الذي تحوّل عند تودوروف، وجينيت، إلى تحليل ثلاثيٍّ لا ثنائيٍّ. وبين المصدر القريب، والمصدر البعيد، لا ينفصل التقسيم الثلاثيُّ عند جينيت عن الدراسات اللسانية، وأفكار فندريس بخاصة. والملحوظُ على مصطلحات جينيت أن لها رنينًا نحويًا محسوسًا.

وتدور أفكار جيرار جينيت في علم السرد حول محورٍ رئيسٍ، ذلك هو فكرة الحكاية. وتعني الحكاية عنده **المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث** [clxi] ولكن، في الوقت نفسه، **تدل كلمةُ الحكايةِ على سلسلة الأحداث...** [clxii]. وفي موضعٍ ثالثٍ الحكاية هي **الحدث الذي يقوم على أن شخصًا ما يروي شيئًا ما: إنه فعلُ السرد متناولًا في حد ذاته.** [clxiii] وهذا ما يتأسس عليه القولُ من ثَمَّ **فلا منطوق، بل لا مضمون سرديًا أحيانًا، دون فعلٍ سرديٍّ.** [clxiv] وهذا ما ينبني عليه القولُ إن المضمون هو الحكاية[clxv]

وقد يرى بعض الناس في هذه العبارات شيئًا من الاضطراب، وسيكون مرجعُ هذا الشعور إلى أن كلمة السرد نفسها تشهد التباسات معروفةً، إذ قد تدل العملية السردية على سرد خطاب يقدم واقعة أو أكثر، وقد يدلُّ على إنتاج السرد، أو الحديث عن سلسلةٍ من الوقائع والمواقف، وقد يدل على الإخبار، وقد يدل على الخطاب [clxvi]؛ ولكن كثرة الدلالات لا تمنع من إمكان ضبط المعنى، وتحرير المصطلح.

وإذا بدا على هذه العبارات شيءٌ من الاضطراب للنظرة السطحية، فإن المصطلحَ يصبح أوضح حيث يقول جينيت:

...إن دراستنا، كما يدل على ذلك عنوانها أو يكاد، تنصب أساسًا على الحكاية بمعناها الأكثر شيوعًا، أي على الخطاب السردي، الذي يبدو في الأدب، وخصوصًا في الحالة التي تهمنا، نصًا سرديًا؛ لكنَّ تحليل الخطاب السردي كما أفهمه يستتبع باستمرار– كما سنرى – دراسة العلاقتين، وأعني: من جهةٍ، العلاقة بين هذا الخطاب والأحداث التي يرويها (الحكاية بمعناها الثاني)؛ ومن جهة أخرى، العلاقة بين هذا الخطاب نفسه والفعل الذي ينتجه.... "[clxvii]

فالحكايةُ قد تَعْنِي سلسلةَ الأحداث، ولكنها حينئذٍ لا تمثل سردًا، وإنما تمثِّل الحكاية سردًا حين تتسم بكيفيات في إيراد الأحداث تحولها إلى خطاب.

فالسردُ هو العبارة التي تقدِّم حدثًا، أو مجموعةً من الأحداث، بكيفيَّةٍ في التقديم، تصنعُ خطابًا، وليست تقديمًا محضًا للحدث.

هذا التصوُّر الواضح للحكاية يتكامل مع مفهوم السرد، ولا ينفصل عنه، وهذا ما يظهر من شرح جيرالد برنس للسرد Narrative:

"**الحديث أو الإخبار(كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحدٍ أو أكثر من واقعةٍ حقيقيةٍ أو خياليةٍ(روائية) من قِبَل واحدٍ أو اثنين أو أكثر (غالبًا ما يكون ظاهرًا) من الساردين، وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر(ظاهرين غالبًا) من المسرود لهم، ومثل هذه النصوص (وقد تكون مهمةً) "الإلكترونات عناصر مؤلفة للذرات**

و"ماري طويلة وبيتر قصير"، وكل البشر ميتون وسقراط ميت"، و"الأزهار حمراء وبنفسجية وزرقاء"، و"السكر حلو وكذلك أنت"، لاتؤلف سردًا لأنها لا تعرِضُ أية واقعة، وفضلًا عن ذلك فإن أي تمثيلٍ دراميٍّ يقدِّم وقائعَ (رائعة جدًا) لا يؤلف سردًا أيضًا لأن هذه الوقائع بدلًا من أن تُرْوَى تحدث مباشرةً على المسرح، ومن ناحية أخرى فإن نصوصًا قد لا تكون مهمةً من قبيل " قام الرجل بفتح الباب"، و" السمكة الذهبية ماتت و"الكأس سقطت على الأرض تعتبر سردًا وفقًا لهذا التعريف "[clxviii].

جَليٌّ أن السردَ ههنا له معانٍ شتَّى؛ فهو منْتَج، وعملية، وهدفٌ، وفعلٌ، وبنيةٌ، وعمليةٌ بنائيةٌ من بَعْدُ. وليست هذه المعاني المنسوبةَ للسرد، في حقيقة أمرها، إلا أبعادَه، وإلا وجوهه المختلفة، وإلا مداخل متمايزةً لدرسِهِ وفهمه. والسردُ يستحقُ كل صفةٍ من تلك الصفات بالقدرِ نفسه، وفي الوقت نفسِهِ، الذي يستحقُ فيه السردُ الصفات الأخرى. وهي كلُها مجموعةٌ فيه لا ينفكُ أحدها عن سائرِها.

ومثلما كانت الحكايةُ عند جيرار جينيت مجموعةً من الأحداث، ثم خطابًا يهيمن على مجموعة الأحداث، فإن جيرالد برنس يُخبِرنا أن نظريةَ السرد كلَّها تنهضُ على مثلِ هذا التمييز. فما يُسَمِّيه جينيت خطابًا يُسَمِّيه السرديون الآخرون أسماء أخرى، يسمونه عمليةً، وفعلًا، وبنيةً. ولا تتناقضُ هذه الأسماء في مجموعِها، بل تتلاقى. إن هي إلا أسماء سميناها لوجوه السرد المتنوعة. مع هذا يبدو أن جينيت قد أراد بالخطابِ أن تكون العبارةَ السردية أدبيةً، أو جماليةً، على نحوٍ ما.

ذلك أن جينيت كان مشغولًا بأدب القصة والرواية في المحل الأول. ويبدو أن السرديين من بَعْدُ قد أدركوا أن السردَ أوسعُ مدىً من الخطاب القصصي، أو الأدبي، وحده، لهذا قبلوا عبارة الكأس سقطت على الأرض بوصفِها سردًا، على الرغم من أنها قد تكون إخبارًا محضًا لا شعرية فيه.

وفي هذا الشأن نُفَضّلُ موقف السرديين على موقف النقاد أمثال جينيت؛ ذلك أن الأفضل عندنا أن تكون نظريةُ السرد أوسعَ أفقًا، وأكثر نَفعًا، من أن تنحَصِر في خدمة السَّرْدِ الأدبيِّ وحده، مهما يكن السردُ الأدبي دُرَّةَ النظرية، وواسطة عقدها، حقًا.

ويبدو أن السرديين لا يزالون يحتفظون من النقد الأدبي بذلك التقديس للغة اللسانية، والالتصاقِ بها؛ فهم يُخْرِجون المسرحَ من ساحة السردِ لأن المسرحَ يُقَدِّمُ الحدث بطريق "الحدوث المباشر ، لا بطريقِ اللغة اللسانية المُخْبِرة. نحن نذكر أن أفلاطون منذ قرون بعيدةٍ كان يُفَرِّقُ بين المحاكاة والحكاية. ولا يزال السرديون يواصِلون التقليدَ الأفلاطوني مُخْرِجينَ فن المحاكاة (=المسرح) من عالم الحكاية والسرد، على الرغم من أن أرسطو – تلميذ أفلاطون – يَصْلُحُ جسرًا للوَصْلِ بين المحاكاة والحكاية **بوصفهما مظاهر من التخييل**"[clxix]، على ما يبدو من كتاب **الشعر**. ولسنا نرى حكمةً في مواصلة التقليد القديم. آن الأوان لأن ندرك أن "الحدوث المباشر ، الذي يتميَّزُ به المسرحُ، هو لغته السردية، تتألف من مفرداتٍ كثيرة، منها الإضاءة، والديكور، والفضاء، والثياب، والموسيقى، ولغة الجسد، وأشياء

أخرى. بعبارةٍ أخرى: إن توسيع نظرية السرد يمكن أن يخدم حقولًا كثيرةً، منها حقل المسرح. ومنها حقل الخطابات غير الأدبية على تنوُّعِها. "**وقد أظهر فلاسفةُ التاريخ أن السردَ ليس بديلًا انطباعيًا، لا غير، للإحصاء المعوَّل عليه، وإنما هو طريقةٌ لفهم الماضي لها أساسها المنطقي.**" [clxx] مثل هذه الفكرة يمكن أن تخدمِ نظريةَ السرد في مداها الواسع للذي يضمُّ السرد التاريخي فيما يضمُّ في أعطافه.

وعلى الرغم من أن مفهوم السرد يبدو أهم المفهومات في علم السرد – على الأقل تقديرًا لأن علم السرد يتسمَّى به – فإن هناك مفهومًا آخر يسكُنُهُ قد يكون أكثر أهميةً منه، هو مفهوم الحدث، فما الذي يَسْرُدُه السردُ؟. إنه الحدث.

ويتصوَّر السرديون، مثل برنس، الحدث شيئًا مما يقع في الحياة اليومية، من ثَمَّ قَبِلَ "فتح الرجل الباب"، و" سقطت الكأس على الأرض". وربما يكون موتُ السمكة محيِّرًا بعض الشيء؛ فالموت ليس بحركة من نوع حركة الفتح أو السقوط.

الموت حالة؛ ولكن من الصعب أن يخرج الموت عند السرديين خارج دائرة الحدث التي يعتمدونها. لا يمكن استبعاد الموت استبعادًا كليًا من أحداث الحياة، مهما يكن له من طبيعة خاصةٍ يصْعُبُ أن نطابق بينها وما نعده أحداثًا؛ لهذا لا بد لنا من أن نتخيل الموت حدثًا. هو حدثٌ لا شك. فكيف نصفه؟.

ما يستبعده برنس جملٌ وصفيةٌ، أو إخباريةٌ، أو تقريريةٌ، لا تشتمل على حدث له صفة الحركة بالمعنى المعروف للحركة في الإدراك

الإنساني العادي. وطبقًا لبرنس فإن تلك الجُمَل المستبعدةَ مستبعدةٌ لأنها لا تضمُّ واقعةً. هل هي حقًا لا تضم واقعةً؟.

"الإلكترونات عناصر مؤلفة للذرات هي جملةٌ إخباريةٌ تقدِّم تعريفًا للإلكترونات. ولكنها، في الوقت نفسه، تُخْبِرُنا أن الإلكترونات تتضام فتصنع ذرةً. أليس تكوين الذرة حدثًا؟. بل إن تَخَيُّل الإلكترونات مجموعةً من العناصر فحسب لا يخلو من قوة الحدث؛ فلا بد حينئذٍ من تَخَيُّلِ عناصر قد انتشرت في فراغٍ ما، وانتشارُها حدثٌ تخبرنا به العبارةَ.

المُخَيِّلةُ العلمية، بكل صوَرِها، يعيننا على فهمها كثيرًا تحليل السرد. فلنتذكَّرْ متعتنا صغارًا حين كنا نحل مسألةً رياضيةً، أو نستوعب نظريةً هندسية. كنا نبدأ فنحدد المعطيات، ثم نتبين المطلوب، ثم نخطو في سلسلةٍ من الخطوات، تنتهي بنا إلى خطوةٍ حاسمةٍ تبرهن على صحة النظرية، أو تحقق المطلوب. هذا كلُّهُ يشتمل على البنية نفسها التي تشتمل عليها القصة التقليدية: تمهيد يُعَرِّف بالشخصيات المعطاة، ثم تجميعٍ للخيوط حتى تتكون أزمةٌ مطلوبٌ حلُّها، ثم سلسلةٍ من أحداثٍ نسميها بالتصاعد الدرامي كسلسلة الخطوات الرياضية، تئول إلى لحظة تنويرٍ كالخطوةِ البرهانيَّة الحاسمة. والراحة التي يُحَسُّها الطلاب والطالبات حين يصلُون إلى الحل كالراحة التي يشعر بها القارئ حين ينجو البطلُ من الأزمة، وينتصر على العوائق. الأمر كلُّهُ سرديٌّ.

يستبعد السرديون من مفهوم الحدث العلاقات كالطول والقِصَر،

اللذين يفرقان بين ماري وبيتر، أو كالحلاوة،التي جمعت بين السُكَّر والممدوح. ويتصوَّرون أن العلاقة بين الزهرة واللون ليست حدثًا. ولكنَّ تحليل كلود ليفي شتراوس للأسطورة علَّمَنا أن العلاقات لها قوةٌ سرديةٌ ربما تكون أقوى، أو أهم، من الحدث الذي هو حركةٌ في المكان. بل إن البنيةَ النحويةَ نفسَها يتلقاها الذهنُ بوصفِها بنيةً سرديةً. فالإسنادُ في "الزهرة حمراء "، أو السكر حلو "، يعني أن نعطف مفهومًا كالحمرة، أو الحلاوة، على مفهومٍ آخر، ونصلِ بينهما وصلًا تحميليًا، فتصير الحمرةُ محمولةً على الزهرة، وتصيرُ الحلاوة محمولةً على السُكَّر، ويستوعب كلُ طرفٍ الطرف الآخر. والأمرُ أسهل فهمًا في الجملة الفعليةِ وأوضح. والذهن، على وجه العموم، يُدرِك العلاقات بوصفِها أحداثًا ذهنيةً، يمدُّ فيها خطوطًا لكي تَصل من طرفٍ إلى طرف آخر.

إن عبارة القضية تستدعي نقيضَها، وتؤلف معه مركَّبًا – التي طالما لخَّص الناسُ إليها الجدل الهيجلي، والجدل الماركسي الذي نشأ عنه – عبارةٌ سرديَّةٌ حركيَّةٌ إلى حدٍّ بعيد. وإدراكُ أنها تُمَثِّلُ قصةً كقصة زواج رجلٍ وامرأةٍ، وتكوينهما معًا أسرة، يعينُ كثيرًا على إدراك أن كل البشر ميتون، وسقراط ميت عبارةٌ سرديَّةٌ بقوة؛ فهي تُقَدِّمُ حركةً تتنقَّلُ من مقدمة صُغرى، إلى مقدمةٍ كُبرى، ولسوف يضيف إليها الذهنُ، على الفور، النتيجة المترتبة عليهما: إذًا، سقراط من البشر. فالعبارةُ الفلسفية، أو المنطقية، المجردة، في أشدِّ صوَرِ التجريد، ليست سوى سرديات، تضمُّ أحداثًا ذهنيةً مترابطةً، متسلسلةً،

يتحركُ فيها الذهْنُ من حدثٍ ذهْنيٍّ إلى حدثٍ ذهنيٍّ آخر.

يعاني السرديون من مشكلةٍ في تصَوُّرِ الحدث، فهم يَرَوْنَهُ في ضوء نوعٍ واحد من أنواع الجمل النحوية، ونوعٍ واحدٍ من أنواع الأفعال. يحتاجُ الأدب إلى تَصَوُّرِ الحدث التخيليّ الذي نتلقاه كأنه قد وقع، ونحن نعلم، في اللحظة عينها، أنه لم يَقَعْ حقًّا. ذلك شأنُ فنون المحاكاةِ كالمسرح والسينما بوضوحٍ. ويحتاج التحليل السرديُّ للألعاب الإلكترونية، ولبعضِ صورِ الأدب الرقمي المستَحْدَث، إلى تصوُّر السرد الافتراضيِ. إن نظرية السرد قادرةٌ على أن تغطِّي هذه الحقول، مع حقول التاريخ، والفلسفة، والعلوم، والإعلام، والدعاية، والتاريخ، وما إلى ذلك كُلِّه. ولا بد،لأجل بسط مظلة النظرية على المدى الواسع الذي نريده لها، من أن تكون نظريةُ الحدث أوسعَ مدىً حتى تشمل الحدث المادي، بكل صوَرِهِ، والحدث الذهني، بكل صوَرِهِ أيضًا. حينئذ يمكن لنظرية السرد أن تنفعنا في فهم آلية عمل العقل بوجه عام. العقلُ البشريُّ، بوجه عام، يعمل على نحوٍ سرديٍّ إلى حدٍّ بعيد. يفهم العالم سرديًا. ويفهم المجردات والمجسدات سرديًا. العقل ممتلئ بالحكايا. حينئذٍ، أيضًا، نفهم بوضوحٍ أن نظرية السرد تستطيع أن تُغَطِّي الأنشطةَ الإنسانيةَ المتنوعةَ من منظورها الخاص.

فوق هذا كلِّه ستجعلنا نظرية السرد نكتشف أن العالَمَ مليءٌ بالسرديات، وأن السرد شديد الأهمية في حياتنا، وأنه يستطيع أن يساعدنا على أن نفهم كثيرًا من المادة المعرفية اليومية التي يدفع بها العالمُ إلينا دفعًا:

"لسنا في حاجة إلى الذهاب إلى المدرسة لكي نفهم أهميةَ السرد في حياتنا، فأخبارُ العالم تأتينا في شكل "قصص" تُرْوَى في وجهة نظرٍ أو أخرى. وتنقَسمُ الدراما العالمية المُتَكَشِّفة كل أربعٍ وعشرين ساعةَ إلى خطوط متعددةَ في قصة لا يمكن إعادةَ تكاملها إلا حين تُفْهَمُ في منظور شخصٍ أميركي(أو روسي أو نيجيري)، شخص ديمقراطي (أو جمهوري أو ملكي أو ماركسي)، شخص بروتستانتي (أو كاثوليكي أو يهودي أو مسلم). ويوجَد خلف كل اختلاف في هذه الاختلافات تاريخٌ وأملٌ من أجل المستقبل. ويوجد لكل منا تاريخٌ شخصيٌّ، وهناك مسرودات حيواتنا الخاصة، وهي تمكننا من تفسير أنفسنا وإلى أين نتوجَّهُ. ولو عدلنا تلك القصة بواسطة تفسير حوادثها من وجهة نظرٍ مختلفة لتغَيَّرَ الكثيرٌ. ولذلك يكون السردُ، الذي يُعْتَبَرُ شكلًا من التسليةِ حين يُدْرَسُ بوصفه أدبًا، ساحةَ قتال حين يُجْعَلُ أمرًا واقعًا في الصحف والسيرة والتاريخ."[clxxi]

تستطيع نظرية السرد أن تساعدنا على فهم العالم.

التعريفات الإجرائية وخطة العمل:

ما نسعى إليه هو التحليلُ البلاغيُّ للحدث السرديّ.

والبلاغةُ فنُّ الاتصال الفعال. ولابد للموقف الاتصالي من مرسل محددٍ، ومتلقٍ محدد، أو مجموعةٍ من المتلقين، ورسالةٍ واضحة، فضلًا عن قناة الاتصال، والشفرة، والسياق المرجعي، وزوال التشويش. ولكي يكونَ التحليلُ البلاغي تحليلًا صحيحًا لابد له من أن يُرَكِّزَ على

الموقف الاتصالي، ويستجلي طبيعته. وتتوقف الفعاليةُ البلاغيةُ على ضبط العلاقات الاتصالية لا على الكيفيات الجمالية للرسالة. ولقد جرى العُرْف لقرونٍ طويلةٍ على الانشغال بالكيفيات الجمالية للرسالة، وتَوَهُّم أنها مناطُ البلاغة وحدها. الحقُّ، على النقيض، أن الكيفيات الجماليةَ مُتَغَيِّرٌ تابعٌ للعلاقات الاتصاليةِ في أفضل الأحوال.

وفي أحوالٍ أخرى تكون الكيفيات البلاغية محايدةً بلاغيًا، لا أثر لها على الفعاليةِ البلاغية. ويُمْكِنُ أن نضْرِبَ مثلًا بشاعرٍ عباسيٍّ يمدح مملوكًا لايكاد يُقيمُ شيئًا من جمال العربية، فالعطاءُ الذي ينتظره الشاعرُ حينئذٍ من المملوك لن يكونَ ثمرةَ الصياغةَ الجميلة للشعر، أو ثمرة حظِّ القَصيدة منَ المعاني والبيان والبديع، وإنما سيكونُ ثمرة قِيامِ العلاقة الاتصاليَّةِ بين الشاعرِ والمملوك على المدح، مع صدورِ المدح عن شاعرٍ بكل ما تحمله صفةُ الشاعرِ من مكانةٍ ثقافيةٍ تجعل المدحَ ذا قيمةٍ كبيرةٍ في تدعيم صورة المملوك السلطويَّة في عيون الناس. من ثَمَّ فإن الفعاليةَ البلاغيةَ مرهونة بالعلاقة الاتصالية قبل كل شيءٍ وبعده.

وعلى الرغم من تأكيدنا أن الكيفياتِ الجماليةَ لا تعدو أن تكونَ متغيِّرًا تابعًا، وأن مناطَ الفعاليةِ البلاغية ضبطُ العلاقة الاتصاليةِ، فإننا سنضطرُّ إلى أن نتخذَ مادةً للتطبيقِ من الجماليِّ تحديدًا؛ ذلك أننا مشغولون بالحدث السرديِّ، وسوف نلتمسُ نموذجًا له من أدب الرواية، لهذا فإن الجمالي سيكون له حضور إلى جوار البلاغيِّ بالضرورة. ويَعْني هذا الاختيارُ، بكل وضوحٍ، أن البحث الحالي

لايستطيعُ أن يُغطِّي الجوانب المتنوعةَ للتصوُّرِ الواسعِ للبلاغة الـذي يطرحه البحثُ نفسُهُ؛ فالبحثُ الحالي لا يزيدُ عن أن يكونَ نقطةً بحثيةً مهمةً من نقاطٍ كثيرةٍ ينبغي دراستُها في بحوثٍ أخرَى.

كذلك الشأن مع فكرتَي السرد والحدث.

ذلك أن السردَ لا يختصُّ بالأدب القصصيِّ وحده، ولكنَّـه يتَّسعُ للأنواعِ الأدبية والفنيَّة المختلِفَة، بل هو، فوق هذا كله، يَسْرِي فـي أشكالِ الخطابِ غير الأدبية بوجهٍ عام. وفي التحليلات التي قـدَّمناها من قبل توسيعٌ أكبر لمفهومِ السرد، يرى فيه أساسًا لعمل العقل، على تقديرِ أن الذهنَ عملُهُ سرديٌّ في جوهرهِ. وعلى الـرغم مـن هـذا التصوُّرِ الواسعِ فلسوف ننظرُ إلى السردِ من منظـورِ أدب الروايـة على وجه الخصوص لأن المادة التطبيقيَّةَ التي سنعرِضُها مستقاةٌ من الرواية العربية.

كذلك فإن تَصَوُّرَنا للحدثِ لايكتفي بالحدث الـواقعي، أو الحركـة التي يُمكنُ أن تُؤدَّى في واقعِ الحياةِ المعيشةَ. الحدثُ قد يكونُ تخيليًا، أو ذهنيًّا، أو افتراضيًا، بل إن العلاقات نفسَها أحداث ينبغِي أن تُقَدَّر. ومع هذا فسوف نكتفي بالتعريفِ الضيِّقِ للحدث حتى لا يتَّسِع البحثُ ويصبح أكبر من نقطة بحثيةٍ منضبطةٍ، بالإضافة إلـى أن التعريـف الضيِّق أكثرُ ملاءمةً للرسالة البلاغيةِ.

ولانشترط في الحدث السرديِّ أن يكونَ فعلًا واحدًا، مثل جلس، أو مشى. وتقديرًا لطبيعة الفنِّ الروائي فسوف نسمح بأن نـرى الحـدث السرديَّ مشهدًا قصصيًا تامًا، مادام المشهَدُ يَقْبَلُ أن نُوجِزَه في فعـلٍ

واحدٍ، أو مايقاربُ الفعلَ الواحدَ. ذلك أن الروايةَ نوعٌ أدبيٌّ يقوم على تَدَفُّقِ الأحداث، وتدافعها، وتجاوبها، فإذا عزلنا فعلًا واحدًا عن سلسلة الأفعال، فلن نجدَ له قيمةً حقيقيةً تذكر له وحده من دون الأفعالِ الأخرى المرتبطة به. وليس من الصوابِ أن نتصَوَّر الحدثَ تصوُّرًا نحويًا كتصَوُّرِ النحو للفعلِ بوصفِهِ نوعًا من المفردات التي تنقَسِمُ إليها الكلمات، وتضمُّ حدثًا مرتبطًا بالزمن.

وبلغة النحوِ نفسِها فإننا إذا تأملنا فعلًا فسنجده مشهدًا مترابطًا، يرتبط فيه الحدثُ بزمنٍ، وبمكانٍ، وبفاعلٍ، وبمفعولاتٍ، وبغايةٍ أو سببٍ، وآلةٍ، وفضاء متنوِّعِ العناصر يحتويه.

ويبقَى أن نشير إلى أن الحدثَ السرديَّ الذي سنقف عنده ليس كلُّ حدثٍ سرديٌّ يشتملُ عليه النصُّ الروائيُّ. ذلك أن الأحداث التي يرويها النصُّ تترابطُ فيما بينها وفقًا للعلاقات النصيَّةِ، والوظائف الجمالية، وتلك العلاقات والوظائف تصدُرُ عن منطقٍ جماليٍّ لا بلاغيٌّ. أما الحدثُ الذي نقفُ عنده فهو مزدوجٌ، يندرجُ، من جهةٍ من جهتَيْهِ، في سلسلة العلاقات الجمالية، ويندَرِجُ، من جهته الأخرى، في علاقةٍ استعاريةٍ أو كنائيةٍ خاصةٍ مع الرسالة البلاغية. من ثَمَّ، فنحن، إذًا، بين نوعَيْن من المنطقِ: منطقٍ جماليٌّ، ومنطقٍ بلاغيٌّ. أما المنطقُ الجمالي فهو تخيليٌّ، مُتْخَمٌ بالعالم، متخمٌ بالدلالات، وهو لهذا قابلٌ للتأويل على أنحاء شتَّى لا تكاد تُحْصَر. وأما المنطقُ البلاغي فهو واقعيٌّ، قصديٌّ، محدودٌ. ومثالُ هذا الازدواج قصيدةُ المدح، فهي أغنى كثيرًا من غرضِها البلاغي وهو المدح، تنتقل

من النسيب، إلى الطلل، إلى الرحلة، إلى قصة الحيوان، قبل أن تتأدّى إلى المدح نفسه، ويرجع هذا الغنى إلى المنطقِ الجماليِّ الذي يريد من القصيدة أن تكونَ متخمةً بالدلالات، مراوغةً بالتأويلات.

أما القَصْدُ الذي تُحَدِّدُهُ الرسالةُ البلاغيةُ في المدح فهو معلومٌ مسبقًا منذ وقف الشاعرُ بين يَدَيِ الممدوح. وحين يسْعَى ناقدٌ مُحْدَثٌ إلى أن يفهمَ المدحَ بوصفِهِ تأملًا جماليًا في الصورة المثالية للبطل، أو بوصفه الموضعَ من القصيدة الذي يئولُ إليه بحث الشاعرِ من بداية القصيدة عن مُنْقِذٍ من عالمٍ محفوفٍ بالمهالك، فإن الناقدَ المُحْدَث إنما يروغُ من البعد البلاغيِّ المُحَدَّدِ المحدود إلى البعد الجماليِّ الأوسع الذي ينتظمُ قسم المدح من القصيدة في سلسلةِ أقسامها، وحينئذٍ يُفْضِي لنا المدحُ بحقيقته المزدوجة بوصفه دالًّا بلاغيًا، ونسقًا جماليًا في آن واحد.

ونخلُصُ مما سبق من تعريفات، ومسلمات، وفرضيات، إلى سلسلةٍ من الإجراءات نحددها فيما يلي:

- الخروج من النص إلى الموقف الاتصاليِّ.
- تحديد أركان الموقف الاتصاليِّ تحديدًا دقيقًا، وبصفة خاصة تحديد الرسالة البلاغية.
- الاستدلال على الرسالة البلاغية استدلالًا يُحَرِّرُها من التوجيه التأويليِّ، ومن افتراضات المضمون.
- تحديد الدال البلاغي الذي يشتمل عليه النصُّ الروائي بوصفه حدثًا سرديًا، أو مجموعةً من الأحداث السردية.

• تحديد نوعِ العلاقة التي تصلُ بين الدال البلاغيِّ والرسالة البلاغية.

• تحليل الدال البلاغي في ضوء الرسالة البلاغية ونوع العلاقة التي تربطُ الدال بالرسالة.

• تضمين التحليل إشاراتٍ إلى البُعْد الجماليِّ للدال حتى ينماز البلاغي من الجمالي بوضوحٍ تام.

عودة الروح:

يَذْكُرُ المهتمُّون بالأدب الروائي العربي رواية "**عودة الروح**" (١٩٣٢م) لتوفيق الحكيم ذكْرًا متكررًا، يرجع إلى أسبابٍ عدة: منها أن الرواية واحدةٌ من الروايات الباكرة في وقتٍ كان فيه النوعُ الروائي لايزال يتبلور، ومنها أن الروايةَ تمثِّلُ نقْلةً مهمةً من الحساسية الرومانسية إلى الحساسية الواقعية، ومنها أن الرواية، عند المهتمين بالثورات بعامةٍ، وبثورة ١٩١٩م بخاصةٍ، تعبيرٌ متميِّزٌ عما أحدثته ثورة ١٩١٩م في الشعب المصري من تحوُّلات كبيرةٍ في الوعي السياسي والاجتماعيِّ. والروايةُ، بوصفِها نصًا واقعيًا، وبوصفِها تعبيرًا عن ثورةٍ، مُحَمَّلَةٌ، بالضرورة، برسالة بلاغيةٍ يمكن بشيءٍ قليلٍ من التأمُّل أن نستخلصَها منها.

ولا صعوبة في أن نحدِّدَ الرسالةَ البلاغيَّةَ التي تحملها **عودة الروح** في تضاعيفِها، فأمامنا مُرْسِلٌ محدَّدٌ، هو توفيق الحكيم، يخاطبُ متلقيًا محددًا، هو الشعب المصري. يقول له:

إن داخلك قوىً هائلةً تستطيعُ إذا أطلقتها أن تحقِّق نهضةً عظيمةً، كما حقّقت بها ثورة ١٩١٩م، فأطلقها.

وتعتمد الفعاليةُ البلاغيةُ لهذه الرسالة على تقديمِ المرسل نفسه للمخاطَب بوصفه مثقفًا يكتب الرواية[clxxii]، ويشعر بآلام الناس وأفراحهم - وأدب الرواية ملائمٌ لتصوير المجتمعات - وهو لهذا موضعُ ثقةٍ حين يوجِّهُ رسالتَه للناسِ، وهذا معناه أن فعاليةَ الرسالة، ودرجة قبولها، أمرٌ مرهونٌ بضبط العلاقة الاتصالية بين المُرْسل والمتلقِّي في المحل الأول ضبطًا يَدْفَعُ المتلقي إلى أن يضعَ ثقتَه في المرسل، فيُؤْمِنُ بالرسالة، ويستجيب لما بها من تحريضٍ على النهضة؛ ولكنَّ اختيار المُرْسِل أن تكونَ رسالتُهُ في قالبِ الرواية يمكن أن يُخفِي الرسالةَ في تضاعيفِ العلاقات الجمالية، والتدفُّق السرديُّ، داخلها، لولا أن الروايةَ قد اشتملت على حواراتٍ تقدِّمُ مناقشات حرةً مباشرةً لموضوعِ الرسالة الإعلاميةِ حتى تُزيل تشويش الجماليّ على البلاغيّ، وتُنَبِّهُ إلى الرسالة البلاغية التي يحملُها النصُّ ليؤديها إلى متلقيها المقصود.

ويمكنُ أن نقول إننا أمام رسالة ذات طابعٍ تعزيزيٍّ تحريضيٍّ؛ فهي تعزيزيةٌ لأنها تسعى إلى تقوية النهضة التي ثار لها الشعبُ؛ وهي تحريضيَّةٌ لأنها تُحرِّضُ الشعب على أن يستمرَّ في استنهاضِ قواه، وطاقاته الفكرية والحضارية، التي تمتد عروقُها فيه من بدايات التاريخ إلى القرن العشرين.

وأغلبُ الظنِّ أن الرسالةَ البلاغيَّةَ قد حققتْ مدىً واسعًا من التلقي،

وأثّرت تأثيرًا طيبًا.

والدليلُ الأقوى على هذا التأثيرِ ما نقله صالح مرسي عن نجيب محفوظ، قاله في إحدى ندوات الجمعة التي كان نجيب محفوظ يقيمُها بكازينو أوبرا. قال نجيب: **عودة الروح أثَّرَتْ في جيلِنا كلِّه. كلنا نازلين من معطف عودة الروح** [clxxiii] تبرهن العبارةُ، بغير شكٍّ، على التأثيرِ الواسع للرواية.

وتُذكِّرُ عبارةُ نجيب بعبارة تَرجينيف المشهورة: "لقد خرجنا جميعًا من معطف جوجول" [clxxiv] كان تَرجينيف يشير إلى قصة **المعطف** التي كتبها جوجول، ويقصِدُ أنها قد أسستْ تقاليدَ القصِّ الحديثَ التي سادَتْ في كتابة القص بعد جوجول. من ثَمَّ تحتملُ عبارة نجيب محفوظ أن تأثير الرواية الواسع يرجع إلى نجاحِ "**عودة الروح**" في لَفْتِ الأنظارِ إلى تقاليد كتابة الرواية الحديثة في صورتِها الواقعية. وبه يكونُ نفوذُ الرواية نفوذًا للجماليِّ فيها لا البلاغيِّ.

ولكنَّ هناك متلقيًا محددًا، المؤكَّدُ أنه قد تأثَّر بالرسالة البلاغيَّة ذاتِها. هذا المتَلقِّي هو قائد ثورة ١٩٥٢م، جمال عبد الناصر [clxxv] ولقد أكَّدَ توفيق الحكيم نفسُهُ أن جمالًا قد أبدَى إعجابَه بالروايةِ، وعدَّ الثورةَ في عام ١٩٥٢م تحقيقًا لما طالبَتْ به الرواية. ويبدو أن الحكيم قد أراد أن يدلل على عمق هذا التأثير في قائد الثورة، فأشار إلى أن جمال عبد الناصر نفسَه له قصةٌ بعنوان **في سبيل الحرية** جعل اسم بطلها محسن مثل اسم بطل "**عودة الروح**" [clxxvi]

ومع هذا يبدو أن الحكيم قد شكَّ في أن جمالًا قد أحْسَن فهمَ الرسالة

البلاغيّة؛ فهو يلحَظُ أن جمالًا قد صار معبودَ الشعب، فتساءل الحكيم ما إن كان ما أعجب جمالًا في "**عودة الروح**" هو الفقرة التي تقضي بأن مصر تحتاجُ دائمًا إلى معبودٍ من بينها [clxxvii]

وبغضِّ النظر عن شك الحكيم فإن تصوُّر جمال أن ثورةَ يوليو ١٩٥٢م تحقيقٌ لما طالبَتْ به روايةُ الحكيمِ تَصَوُّرٌ دال على أن جمالًا لم يفهم الرسالةَ البلاغيَّةَ حق فهمها؛ فهي رسالةٌ تعزيزيةٌ، تؤكِّدُ أن الروحَ قد عادت إلى الشعب حقًّا، وهي تُحَرِّضُ الشعب على أن يستمرَّ في ثورتِهِ لا على أن ينهض بثورةٍ جديدةٍ يقوم بها.

إننا نستطيع أن نؤكِّدَ أن نفوذَ الرواية يرجع إلى جمالياتها، أما رسالتها البلاغية فمن المؤكد أنها أحدثت أثرًا مهمًا، ولكننا لا نستطيع أن نتبيَّنَ أنها قد فُهِمت شعبيًا فهمًا صحيحًا.

ولدينا أدلةٌ وشواهدُ عدةٌ تُبَرْهِنُ على صحَّةَ الرسالةَ البلاغيةَ في صيغتِها التي نقدِّمُها.

أول الأدلة أن النقاد قد أحاطوا بالرسالة بدرجاتٍ مختلفةٍ من البُعْدِ والقُرْب.

فروجر آلن يرى أن موضوعَ روايةِ الحكيم وعي مصر بتراثها القديم، وخلودُ مصر التي لا تتغيَّر على مرِّ الزمنِ وتعاقُب المحتلين الأجانب عليها. ويتَّصلُ هذا كلُّهُ – عنده – بما أُطلِق عليه اسمُ الحركة الفرعونية التي كانت رائجةً في وقت كتابة الرواية، مع تطبيق هذه الفكرة على ثورةِ عام ١٩١٩م في مصر التي يشارك فيها في النهاية أفرادُ تلك العائلة التي تدور حولها الرواية [clxxviii]

ويرى مصطفى عبد الغني أن الروايةَ بها عودةٌ للروح الفرعونيةِ مع إغفال الصفة العربيةِ للشعب المصري ثقافــةً وعقيــدةً وتاريخًــا وحضارةً[clxxix] وهو موقفٌ من الرواية يتّــسِق مــع اتجــاه الثــورة المصريَّة عام ١٩١٩م نحو الإيمان بالقومية المصريَّة[clxxx]

غير أن هذا الموقف لم يكُنْ ليعني أبدًا التعــارُض بــين القوميــة المصريَّة والقوميَّة العربيَّةِ[clxxxi] فتوفيق الحكيم عنده كــان غارقًــا في الإقليميَّةِ مهاجمًا الفكرة العربية[clxxxii]

ويُعَدُّ محمد حسن عبد الله الأقرب إلى إدراك الرســالة البلاغيــة، بخاصةٍ حيث يؤكِّدُ أن الاهتمام الأساس في الروايــة هــو الكــشف عن عناصرِ القوةِ المطمورةِ في الشخصيَّةِ المصريَّةِ، وطريق بعثهــا من جديد، ولم يقْصِد (= الحكيم) بتمجيد الروحِ المــصريَّةِ أن تكــونَ المقابلَ، أو النقيض، للروح العربيَّة[clxxxiii]

وتكاد تكون عبارتهُ مطابقةً لعبارتنا التي اقترحناها تحديدًا للرسالة البلاغية التي تكتنف رواية الحكيم.

ولا نريد أن نتوسَّعَ في سردِ تعليقات النقاد والباحثين. وإنما أردنا أن نَعْرِض مادةً قصيرةً تكفي لكي نطــرحَ ملحــوظتَيْن: الملحوظــة الأولى أن النقادَ والباحثين قد أدركوا الطابعَ الأيــديولوجيَّ للرســالة البلاغية. هم محقُّون فيما أدركوا؛ فهذا النوعِ من الرسائل أيديولوجي إلى حدٍّ كبيرٍ. وعلى الرغم من الإدراك المتكرر لحقيقــةِ أن مفهــومَ الشخصية المصريَّة، أو الروح الفرعونيَّة، لا يناقِضُ الفكرة العربية، أو القومية العربيةِ، فلقد عومل الطابعَ الأيديولوجيَّ للرسالة أحيانًــا،

بحدة، وعدائية، لا تخلوان من تجاهُـلِ لطبيعــة الرســـالة بوصْــفِها استنهاضًا لأعمقِ القوَى الحضاريَّة في الشخصيَّة المصرية، و مــن تجاهُل للطريقة التي كانت تُقَدِّمُ بها الفكرةُ العربيَّةُ تقديمًا يحوِّلها إلــى سلسلة من التكاليف الباهظة تعوقُ ما هو مُهِمٌّ من التطور المــصري الواجب قبل أن تلتحم مصرُ بهمومِ عالمِها العربي الذي يحــيط بهــا. وبشيءٍ من التسامُح نستطيع أن نتفهم الرسالةَ البلاغيةَ بوصفِها خطابًا نهضويًّا في المحل الأول.

الملحوظةُ الأُخرَى أن النقادَ والباحثين لم يُدْرِكوا الرسالةَ البلاغيَّةَ بوصفِها رسالةً بلاغيَّةً. إنما أدركوهــا بوصــفِها "موضــوعًا ، أو" مضمونًا "، تدورُ حولَهُ الروايةُ، ففَقَدَ، بهذا، التحليلُ النقديُّ القدرةَ على التمييزِ الذي ندعو إليه بين البلاغيِّ والجماليِّ. ويترتَّب على فَقْد هــذا اللون من التمييز بين البلاغي والجماليِّ حصرُ الــنصِّ الأدبــي فــي رسالة بلاغيةٍ محدودة، وقريبة المتناول، وإغفالُ قدرة النص الجماليَّة على تغذية تأويلاتٍ شتَّى يلقَى بها أعيانَ القراء آحادًا.

على أية حالٍ تبرهنُ تعليقات النقادِ والباحثين علــى أن الرســالةَ البلاغيَّةَ التي حددناها حاضرةٌ في النصِّ، وملموسةٌ، ومشَاهَدةٌ.

الدليل الثاني على صحة الرسالة البلاغيَّة هو عنوان الرواية. فهذا عنوانٌ قليل الحظ من السردية. هو أقرب إلى أن يكونَ تقريرًا لفكرةٍ عامة منه إلى أن يكونَ عنوانًا قصصيًا، يومئ إلى محتوًى ســرديٍّ، فيذْكُرُ شخصيةً، أو مكانًا، أو حدثًا، أو علاقــةً دراميــةً، أو مفــردةً رمزيةً، أو ماشابه من أمور. ولست أذْكُرُ هذا بوصــفه عيبًــا أدبيًّــا

يصيبُ العنوان، فاهتمامي الآن لا ينصبّ على التحليل الجمالي. إنما أذكُرُهُ بوصفه دليلًا على أن المُرْسِل حريصٌ علـــى إبـــرازِ الرســـالةَ البلاغيَّة أول النصِّ، لتصنعَ أفقًا للتلقِي عند القارئ. ويكـــادُ يُلَخـــصُ العنوانُ الرسالةَ، إذ يشيرُ ضمنًا إلى ذاتٍ خاملة، عادت لها الـــروحُ، فانبعثت نشيطةً، مُقْبِلةً على الحياة. ولا أظن قارئًا في ثلاثينيات القرن العشرين في مصر قد فاتته الرسالةُ البلاغية فور مطالعتـــه عنـــوان الروايةِ، وقبل أن يَدْلُف بخياله، وعقله، ومشاعرِهِ، إلى عالمها.

أما الدليل الثالثُ فهو العلاقةُ الوثيقةُ بـــين أدب الحكـــيم بعامـــةٍ، و"**عودة الروح**" بخاصـةٍ، وحياته. تلك العلاقة جعلت محمـــد الـــسيد شوشة، صاحب "**٨٥ شمعة في حياة توفيق الحكيم**"، يكتـــب ســـيرةَ الحكيم بمونتاجٍ أدبيٍّ، مستفادٍ من مؤلفاته المائة التي روى فيها الحكيم سيرةَ حياته بقلمِهِ، إما بصورةٍ مباشرةٍ نحو ما صنع في "**يوميات نائب في الأرياف**" ونصوصٍ أُخْرَى، أو بصورةٍ غير مباشرةٍ نحو ما صنع في "**عودة الروح**" ونصوصٍ أُخْرَى [clxxxiv] وفي موضعٍ ثـــانٍ قَطَـــع شوشةُ بأن مُحْسِنَ بطل "**عودة الروح**" هـــو المؤلـــفُ نفـــسُهُ [clxxxv] واستدلَّ شوشةُ على ذلك بمشهدٍ رواه الحكيمُ في كتابه "**سجن العمـــر**" عن لقائه، وهو شابٌّ، بأعمامِهِ في الإسكندرية، وإقامته معهـــم، كمـــا كان محسن مقيمًا مع أعمامه في "**عودة الروح**" [clxxxvi]

من ثَمَّ تطابَق محسن وتوفيق الحكيم، مثلما يتطابقان عنـــد محمـــد حسن عبد الله على نحوٍ قاطعٍ [clxxxvii]

ومع قيام العلاقة الوثيقة بين حياة المؤلف والنص الأدبي، ومع قيام

التطابُق بين المؤلف والبطل، يتحقق للمؤلف حضورٌ لافتٌ للنظر داخل الرواية، حضورٌ واقعيٌّ، لا خياليٌّ، فيتهيأ النص الروائيُ لأن يحمل رسالةً بلاغيةً تَصْدُرُ عن موقف اتصالٍ حقيقيٍّ.

ولما كان المؤلف (=الحكيم) قد عاصَر الثورة المصرية في عام ١٩١٩م، فإن الرسالة البلاغية تكتسب ثقةً فيها، وتغدو كذلك أمرًا طبيعيًا متوقَّعًا من المؤلف.

ومن عجبٍ أن الرسالةَ البلاغية المتعلقة بثورة ١٩١٩م، لم تفقدْ وجاهتَها بعد ثورةِ يوليو ١٩٥٢م، وتبدو اليوم أشدَّ وجاهةً، وتبدو قراءتُها أشدَّ ضرورةً بعد ثورة ٢٥يناير عام ٢٠١١م في مصر. ولعل هذا يضيف إلى البحث نوعًا من الاستجابة لحاجاتٍ آنيةٍ، والوفاء بمتطلبات يفرضُها الحاضرُ المعيش.

يبقى الدليلُ الأخير الحاسم. ذلك هو اعتراف المؤلف برسالته، والاعتراف سيد الأدلة. بعبارةٍ أخرى نقدِّم الآن من كلام الحكيم نفسه ما يطابِق الرسالةَ البلاغيَّةَ التي حدَّدناها.

نعتمد في هذا الشأن على كتاب "**عودة الوعي**" للحكيم.

هذا الكتابُ مراجعةٌ فكريَّةٌ من توفيق الحكيم لثورة يوليو ١٩٥٢م. يقوم بها الحكيم بعد وفاة جمال عبد الناصر في سنة ١٩٧٠م بعامَيْن، وبعد أن قام الرئيس أنور السادات في مايو ١٩٧١م بما أسماه ثورة التصحيح، وقد أراد بهذا الاسم أن عملَهُ تصحيحٌ لانحراف ثورة يوليو ١٩٥٢م. وأتاحت إجراءات السادات الفرصةَ لموجةَ نقد تَراجِعُ الثورة، وأحيانًا كثيرة تعاديها. وحينئذٍ ظهر كتيِّبٌ صغيرٌ لتوفيق

الحكيم باسم "**عودة الوعي**" يمثّل مراجعته الفكرية للثورة، ولموقفه وموقف المثقفين المصريين منها. ومن الصواب أن نقول إن الكتاب، إذا كان يوجّهُ النقدَ للثورةِ بدرجة، فإنه يدين المؤلف نفسه بقدرٍ أكبر. يجْرِي هذا النقد الذاتي على تقاليدِ أدب السيرة، وأدب الاعتراف، بوصفهما أدبًا تطهريًّا إلى حدٍّ كبيرٍ.

ولقد انطوت مراجعة الحكيم لثورة ١٩٥٢م على مقارنةً بينها وثورة ١٩١٩م التي شهدها في شبابه. وترددت هذه المقارنة مرارًا في الكتاب، فكان ذكْرُ ثورة ١٩١٩م في الكتاب طبيعيًا غير مفتَعَلٍ.

وانتهى الحكيم إلى أن يقول:

"لقد كانت ثورة ١٩١٩م هذه الظاهرة العجيبة: وهي أنها أيقظَتْ مصر، فنهضَتْ تبحث عن شخصِها وتعيد روحَها وحضارتها بنفسها، دون اعتمادٍ على حكامِ مصر وحكوماتها وساستِها وأحزابِها، فمصر بعد ثورة ١٩١٩م في حضارتِها وفكْرِها وفَنِّها واقتصادها هي من صنع مصر، وليست من صنع حكامِها. clxxxviii

الصياغةُ التي استنبطناها للرسالة البلاغيّة تكاد تطابقُ كلمات الحكيم تطابقًا كاملًا. فهاهي ذي مصر قد استيقظت، وهاهي ذي قد نهضت، وهاهي ذي قد عادت لها روحُها، والاستيقاظُ، والنهضة، وعودة الروح، العناصرُ الكبرى في الرسالة البلاغية النهضوية التي حددناها.

إن الفقرة المقتبسة عن الحكيم تدل دلالةً واضحةً على أن الرسالة البلاغية التي حددناها نابعةٌ عن فكْرِه، وملائمةٌ لمواقفه. هي، بهذا،

برهانٌ حاسم يدفعنا إلى أن نطمئن إلى الرسالة المحددة.

ربما لا يطمئن مَنْ يحلل كافوريات المتنبي إلى الرسالة البلاغية التي تتضمنها، فيحسبها ذمًا في ثياب مدح، ولكن الرسالة التي نواجهها ونحن بين يَدَيْ روايةِ الحكيم لا مبرر لأن نشك فيها بأي درجةٍ من الشك.

مع هذا ففي كلام الحكيم ما لا يزال يحتاج إلى تعليق. هذا هو كلامُهُ عن مصر التي نهضت "**دون اعتماد على حكام مصر**

هذا كلامٌ يتطلب شرحًا.

تفسيرُهُ أن الحكيم يُفَرِّقُ في الثورة المصرية (١٩١٩م) بين ثورتَيْن على الحقيقة: الثورة الأولى ثورةٌ سياسيةٌ، والثورةُ الأخرى ثورةٌ حضاريَّةٌ. أما الثورةُ السياسيةُ فقد انتهت، كما تنتهي كل ثورةٍ شعبيةٍ مدنيةٍ، بإقرار نظامٍ جديدٍ. كان النظام الذي تقرر نظامًا ملكيًا برلمانيًا، أدَّى إلى تعيين زعيمِ الثورة ورمزِها: سعد زغلول، رئيسًا للوزراء. أما الثورةُ الحضاريَّةُ فقد بدأت، من وجهة نظر الحكيم، بعد توقُّف الثورة السياسية. اضطلع بالثورة الحضارية الشعبُ نفسُهُ بمعزلٍ عن السياسيين، وتمثلت في الأنشطة الاقتصادية، والفنية، والفكرية، والثقافية، التي نهض بها الناسُ، وظلوا ينهضون بها حتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢م. وقد استمرت الثورةُ الحضاريةُ في الوقت الذي آلت فيه الثورة السياسيةُ إلى فسادٍ سياسي عظيم[clxxxix] والظاهر أن كلمة مصر في الفقرة المقتبسة تشير إلى الشعب بوصفه مصر الحقة، بمعزلٍ عن الساسة والحكام.

من ثَمَّ صحَّ ما ذهبنا إليه من أن المتلقي الذي تستهدفُهُ الرسالةُ البلاغيةُ، وتسْعَى إليه، هو الشعبُ، وليس النخبة السياسية المحدودة.

فإذا كنا قد استقررنا على صياغة الرسالة البلاغيَّة، والاستدلال عليها، فإننا نحتاجُ إلى أن نحللها حتى نتبيَّنَ وراءها أمرَيْن: الأمرُ الأولُ الدالُّ البلاغيُّ في الرواية، والأمر الآخر نوعُ العلاقة التي تصِلُ بين الرسالة البلاغية والدال الذي يحتوي عليه النص الروائي.

تشتمل الرسالةُ على حالتَيْن: الحالةُ الأولى الخمول، والحالةُ الأخرى ما أعقب الخمولَ من يقظة، أسفرَت عن نهضة.

وبطبيعة الحال لايمكن أن نتخيَّلَ يقظةً إلا أن تكونَ بعد نومٍ، أو بعد خمولٍ سبقها.

وما نتوقعُهُ أن يشتملَ النصُّ الروائيُّ على دالَّيْن بلاغييْن على الأقل. الدال الأول المتوقع يصور الخمولَ، والدال الآخر يصور اليقظةَ والنهوض.

ولما كان الدال البلاغيُّ، على هذا النحو، يصوِّرُ حالةً متنوعةَ العناصر، فإن الدال البلاغي سيكون، بالضرورة، مشهديًا. أعني أن الحدثَ السرديَّ الذي سنراه دالًا بلاغيًا سيكون في كل مرة مع رواية **عودة الروح** مشهدًا.

ولا حرجَ في أن يكونَ الدال مشهدًا بعد أن أظهرت مناقشةٌ سلفَتْ أن الحدث السرديَّ ليس، حتمًا، فعلًا واحدًا محدودًا، ولكنه يتَّسعُ لصورٍ متنوعةٍ، منها أن يكونَ مشهدًا حدثيًا.

ومادام المشهَدُ يُصوِّرُ حالةً فإن الحالةَ المُصوَّرَة ستكسبه وحدتَه

التي يصحُّ معها أن نرى المشهدَ حدثًا سرديًا واحدًا في سياق الدلالـــة البلاغية؛ فإذا كان الحدثُ السرديُّ مشهدًا فإن العلاقةَ التـــي ستـــصِلُهُ بالرسالة البلاغية ستكون، حتمًا، علاقةً كنائية. لنذكُرِ المثال المشهور الذي يضربه البلاغيون كثيرًا: فلان كثير الرماد. يصوِّرُ المثالُ مشهدًا - في حدِّهِ الأدنى -، وهذا المشهدُ هو ما ينقلنا إلى الدلالة البلاغيـــة المرادة، وهي الكرم. بالمثل فإن الدال البلاغي المشهدي سيكون دالُّـــا دلالةً كنائية عن الحالة التي تنتمي إلى عناصر الرسالة البلاغية.

ويكفينا أن نقف عند التمهيد الذي وضعه الحكـــيم أول الروايـــة، وهو، على قصرِهِ - هو صفحتان قصيرتان -، دال رئـــيس محمَّـــلٌ بالرسالة البلاغية، خصوصًا في الدلالة على حالة الخمول التي تسبق اليقظة. وسنتخذ من هذا التمهيد مادةً للتحليل التفصيلي الذي يستقرئ ملامح العلاقة الكنائية بين الرسالة والدال البلاغي.

تبدأ الرواية بهذا المقتبس:

" **أصابتهم كلهم في عين الوقت الحمى الإسبانيولية. وعـــادهم الطبيب. فما يكاد يقع بصرُه عليهم حتى دُهش: قاعة واحدة اصطفت فيها خمسة أسرَّة " عيار بوصة وربع أحدها بجانب الآخر. وخزانة واحدة كخزانة الخطاطين مخلوعة إحدى عارضتيها، فيها ثيابٌ على كل لون ومقاس، وبعضها ملابس بوليس رسمية بأزرار نحاسـية. وآلة موسيقية بمنفاخ عتيقة..."هارمونيكا" معلقة بالحائط... cxc.**

سيرى القارئُ في هذا المقتبس مطلعًا قصصيًا، يحمل وصفًا مكانيًا بصريًا، يهيئ القارئ لمشاهدة مسرح الأحداث. هذا كله مقبولٌ، مـــع

أنه، في الوقت عينِه، تصوُّر جمالي يخلو من الرؤية البلاغيَّة.

من الطبيعي أن القراء ستشغلهم التفصيلات التي تحملُها الفقرةُ الماثلة. سيلحظون طرافةَ عيار السرير، وخزانة الخطاطين، والأزرار النحاسية، والآلة الموسيقية ذات المنفاخ. هي مفرداتٌ طريفةٌ حقًا ستجذب النظر. طرافتُها متصلةٌ بجماليات النصِّ. ولكننا إذا تفاديْنا الانشغال الخادعَ بهذه التفصيلات، وعدنا إلى التفكيرِ في الرسالة البلاغيَّةِ، فإننا سنُلْفِي أنفسَنا إزاء عنصريْن متَّصِلَيْن بالرسالة: العنصر الأول "**أصابتهم كلهم**"، والعنصر الآخر الحمَّى، والطبيب.

وتكمن أهميةُ العنصر الأول في ضمير الجماعة: هم، والتوكيد المضاف إليه: كلهم. فهما يبثان شعورًا بجماعةٍ واحدةٍ، هي العائلة التي تدور حولها أحداث الرواية. ويلتقي الإبرازُ المبكِّرُ للجماعة مع فكرةِ الشعب الثائر في الرسالة البلاغيَّة. وفي الصفحة الثانية من الفصل الأول من الرواية سيشير محسن إلى العائلة بلفظِ: "**الشعب**". وسيكون هذا اللقب، الذي يتردد في الرواية مرارًا وتكرارًا، إشارةً إلى أن هذه العائلة، أو هذه الجماعة، يمكن أن تحمل دلالةً قويةً على الشعب المصري في مجمله. والشعبُ المصريُّ هو الثائرُ المراد في الرسالة، وهو المُخاطَب الذي يتَّجِهُ إليه المؤلفُ برسالته.

أما العلاقةُ بين الشعب البلاغي (= الشعب المصري) والشعب السرديِّ (= العائلة)، فهي علاقةٌ استعاريَّةٌ، حل فيها الشعبُ السردي محل الشعب البلاغي، وتَحمَّل به، شأن الاستعارة فيما بين طرفَيْها.

ولا غرابةَ في أن تكونَ العلاقةُ استعاريَّةً مع قولنا السابق إن

العلاقة بين المشهد والرسالة علاقةٌ كنائيةٌ، فهي علاقةٌ بين عنصرَيْن ينتمي أحدهما إلى المشهد، وينتمي الآخر إلى الرسالة. المقصودُ أن العلاقة بين الدال البلاغي الواسع والرسالة يمكن أن تضم علاقاتٍ أصغر لها طبيعةٌ مختلفةٌ عن العلاقة الأكبر. وفي السردِ لا أجد بدًا من أن نتوقَّعَ تَعَدُّدَ العلاقات البلاغيَّة، فضلًا عن العلاقات الجمالية.

ويتَّصِلُ العنصرُ الآخر: الحُمَّى والطبيب، بالرسالة اتصالًا استعاريًا من طرفَيْهِ. فالحُمَّى التي "**أصابتهم كلهم** " تلائمُ الحالةَ الأولى التي تسبق اليقظةَ والنهضة. هي حالةُ خمولٍ، أو مرض. هما سيَّان. وبطبيعة الحال فإن المرض يستدعي وعيًا قادرًا على إنهاضِ الرقود.

وليست مجازفةً نرتكبُها حين نقيمُ علاقةً استعاريةً بين المؤلف والطبيب. فمهما يكن محسن – وفاقًا للنقاد – نافذةً استعاريةً يدخل منها المؤلف إلى النص، فإن النصوصَ تتحمَّلُ أن يدخلها أصحابُها المؤلفون من نوافذَ عدةٍ. والمؤلف ههنا يدخل نصَّه طبيبًا يعالجُ أبطالَه كما يدخله، بعد ذلك، بطلًا من الأبطال الذين يعيشون الأحداث. ولا غرابة في أن نقولَ إن المؤلف يزور شخصيات روايته الآن.

وينبغي أن نلحَظَ أن التمهيدَ الذي نتأمَّلُهُ سيزولُ بعد انتهائه. هو مَشْهَدٌ افتتاحيٌّ، كأنه نصٌّ موازٍ، تَقَدَّمَ ليكونَ عتبةً سرديةً جامعةً لأطراف الحالة التي تنطلق منها الأحداث.

وهذا الوجود المؤقت للتمهيد يبرره انطواؤه على دلالات عامةٍ متصلة بالرسالة التي ترافق الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

"**ثم فحصهم الواحد بعد الآخر، وفرغ من عمله وهَمَّ بالانصراف.**

ولكنه عاد فنظر إليهم من جديد في شيءٍ من العجب، وهم محشورون في تلك الحجرة. ما يحملهم على هذا الحشر وفي الشقة غرفة أخرى. حجرة الاستقبال على الأقل؟. وسألهم في ذلك فأجابه صوتٌ ارتفع من أعماق السرير:

- مبسوطين كده

أهم ما يَستَرعي انتباهَنا في هذه القطعة هو كلمة محشورون. تستطيعُ الرسالةُ أن تفسِّر هذه الكلمة. فنحن نعْرِفُ أن الشعبَ في مصر- من وجهة نظر توزيعِ السُّكان - مكوَّمٌ حول النيل، وإلى يمينه ويساره صحراء واسعةٌ خاليةٌ أو كالخالية. وكثيرًا ما تعجَّب المفكرون والكُتَّابُ من التزاحُمِ حول النيل وهجران أغلبِ الوطن كما يتعجب الطبيب، في هذا المشهد الكنائي في مجمله، من تزاحم العائلة في حجرةٍ واحدةٍ، مع وجود حجراتٍ أخرى. ويكاد يكون الصوتُ الصادرُ من الأعماق - أعماق السرير - ردًا على الظاهرة السكانيَّة المصرية، يتَّفِق مع طبيعة المصريين السمحة الضاحكة الراضية بالنصيب. ولكنه ردٌّ لا يزيل العجب، ولعله يضاعف منه كثيرًا.

ما نفعله الآن هو أننا نقيمُ علاقةً كنائيةً بين مَشْهَد العائلة التي حشرَت نفسها في حجرةٍ واحدةٍ من حجرات البيت، ومشهد الشعبِ المصريِّ الذي يتجمعُ سكانيًا في شَريطٍ ضيقٍ حول نهر النيل، والذي، كذلك، في الأحياء الشعبية، يألف البيوت المتقاربة، المتلاصقة، اعتاد فيها الناسُ أن يتداخلوا معًا، تكاد تعيش كلُّ أسرةٍ منها مع جارتها.

" لفظت هذه العبارة بلهجة ساذجةٍ صادقة بل عميقةٍ... يدرك

المتمعن فيها سرورًا داخليًا بهذه المعيشة المشتركة. ولو استطاع أحدٌ لقرأ على وجوههم الباهتة ضوء سعادة خفية بمرضهم معًا، خاضعين لحكمٍ واحدٍ، يُغطَون عين الدواء، ويُطعَمون عين الطعام، ويكون لهم عين الحظ والنصيب !..

تتّصلُ هذه العبارةُ بما سبق ذِكْرُهُ. وتُسمِّيه هذه الفقرة باسم "**المعيشة المشتركة** ". وتبدو الكلمةُ وصفًا دقيقًا لما ذكرناه من إلفِ الناسِ في الأحياء الشعبيَّةِ أن يتداخلوا، كأن كلًا منهم يعيش مع الآخرين في بيتٍ واحدٍ. وعبارة **مبسوطين** التي سلَفَتْ في المقتبس السابق صارت ضوء سعادةٍ خفيةٍ.

ولكنَّ أشدَّ ما يلفت نظرنا في هذا المقتبس هو قولُه: "**خاضعين لحكمٍ واحد** ما الذي استدعى ذِكْر الحكم في هذا الموضع؟.

قد نتعلل بأن الطبيب سيصف الدواء لهم علاجًا لمرضهم، ولكن العلاج للمرضى لم نعتد وصفَه بأنه حكمٌ.

من الصَّعْبِ أن نتفهم هذه العبارة بدون الرجوعِ إلى الرسالة البلاغيَّة.

حينئذٍ نذكر أن مصر دولةٌ مركزيةٌ قديمةٌ. منذ بداية تاريخِها كانت دولةً مركزيةً، يخضع فيها الشعبُ لحكمٍ واحدٍ. ربما كان هذا منذ وحَّدَ مصر مينا، وجمعَ بين تاجيها. وقبل ذلك كانت لمصر حكومتان، كل واحدة منهما مركزيةٌ كذلك.

هذه العبارةُ شديدةُ الجلاء، وقوية الدلالة على وجود رسالةٍ وراء المشهد، لها أبعادٌ سياسيةٌ، وإن تكن في جوهرها ثوريةً حضاريةً.

ويمكن القولُ إن العلاقةَ بين حُكْمِ الطبيب على المرضى، وحُكْمِ الساسة على الشعب، علاقةُ توريةَ، تشبه الغمزة العابرة، تلفت النظر إلى الأبعاد السياسية على نحوٍ ليس صريحًا أو مباشرًا، وإن يكن قريبًا من الصراحة والمباشرة، لأنه من السهل إدراك التورية.

وعلى أية حال فإن التوريةَ لا يمكن لها أن تُحْدثَ أثرها ما لم يكن إدراكُها أمرًا قريبَ المتناول، وإلا صارت التورية لغزًا، أو انعدم أثرُها انعدامًا تامًا.

ههنا نستطيعُ أن نُضيف التوريةَ إلى العلاقات الكنائية، والاستعارية، في أنواع العلاقات البلاغية التي تضبط العلاقة بين الرسالة البلاغية والنص الحامل لها، يريد أن يؤديها إلى المتلقي المستهدَف بها. وإذا كررنا ما نحاوله هنا من تحليلاتٍ في بحوث أخرى فإننا يمكن أن نكونَ ذخيرةً من صور العلاقات المختلفة.

" وانتهت عيادة الطبيب واستعد للذهاب وبلغ عتبة الباب. غير أنه وقف كالمفكر واستدار للمرضى الراقدين وقال:

- يظهر أنكم من الأرياف !...

وخرج الطبيب دون أن ينتظر جوابًا... وقد ارتسمت في مخيلته صورة الفلاحين... وطفق يقول في نفسه: ليس غير الفلاح يستطيع هذه الحياة، هو وحده الذي على الرغم من رحَبِ داره لا بد له أن ينام هو وامرأته، وعياله، وعجله، وجحشه، في قاعة واحدة !...

الإشارةُ هنا إلى الفلاحين لها أهميتُها. فمصرُ وادٍ زراعيٌّ، وهذا ما جعلها أرض استقرارٍ وتعايُشٍ وحكمٍ مركزيٍّ. ولم يكن الطبيبُ

مضطرًا إلى تعليقٍ يستدعي الفلاحين، فقد يكون نومهم في غرفة واحدة أمرًا من مألوفِ الحياة الشعبية في مصر في كلِّ مكانٍ منها. من ثمَّ فإن الإشارة إلى الأرياف لا تخلو من أن تكون إشارةً مبطنةً إلى الرسالة البلاغية الحاضرة وراء النص على وجه العموم. تلك الإشارة تُضاف إلى الإشارة السابقة إلى الحكم الواحد، وتبدو مرتبطةً بها، ومُتَمِّمَةً لها كذلك.

ولكنَّ هناك أمرًا آخر في المقتبس له أهميةٌ ملحوظةٌ، فكلمةُ **كالمفكر** مهمةً. ومن الطبيعيُّ أن يَصف الراوي الطبيبَ في وقفته تلك بأنه كالمتأمل، أما المفكر تحديدًا فهو أمرٌ آخر. المفكِّرُ يَدْعَمُ صورة المثقَّفِ التي قلنا من قبل إن المرسل – المؤلف – يُعَوِّلُ عليها لكي يَكْسَبَ ثقةَ المتلقي. وبهذا تؤدي هذه الكلمة التي لم تَرِدْ عبثًا وظيفةً في خدمة الرسالة البلاغية المكتنفة للنص.

وكلُّ ماقاله الطبيبُ في نفسه تأملاتٌ، وأفكارٌ، مباشرة، وليس سردًا حكائيًا بطبيعة الحال، وبشكلٍ ظاهر. وإذا كانت هذه التأملات تدعم الرسالة من جانب أنها تستدعي ذكْر الطبيعة الزراعية التي نهضت مصر منذ فجر التاريخ على أساسٍ منها، فإنها تَخدِمُ الرسالةَ من ناحية أخرى في الوقت نفسه.

ذلك أنها تدعم صورة المثقف، وتدعم معها وجود مساحات من التأملات، والأفكار، والمناقشات الاجتماعية، والسياسية، المباشرة. هذه المساحات في الخطاب هي، في ذاتها، تقنيةٌ لإخراج القارئ من الاندماجِ في السياقِ السرديِّ، والخروجِ منه إلى الفكرِ الذي يُعيدُهُ إلى

الرسالة البلاغيَّة. ومثلُ هذه المساحة التأمُّلية المباشرة منتشرةٌ في الروايةِ هنا وهناك، وعلاقتُها، في كل مرة، بالرسالة كعلاقة هذا الموضع الذي نقف بين يدَيْه.

عند هذا الحدِّ ينتهي مشهدُ التمهيد.

مشهَدُ التمهيد يرتبطُ بوشائج جماليةٍ قويةٍ مع بقية الرواية. وذلك على الرغم من أن المشهَدَ يختفي من الروايَةِ بعد أن ينتهي. ولكنَّ الوشائج الجمالية – مع الاعتراف بأن لها أهميةً بحثيةً عظيمةً – ليست ما يعنينا.

إنما يَعْنِينا تَواشُجُ التمهيدِ والرسالة البلاغية.

وفي ضوْءِ التحليل البلاغيِّ نقول إن التمهيدَ دال بلاغيٌّ يتعلَّقُ برسالةٍ بلاغيةٍ محددةٍ تَعَلُّقَ الكناية بالمَكْنِي عنه. وربما كان اختيارُ المؤلف أن يُسَمِّي هذا الدال البلاغيَّ **التمهيد** راجعًا إلى طبيعة الرسالة البلاغيَّة بوصفِها عبارةً فكريَّةً، فاستدعت الطبيعةُ الفكريَّةُ أن يُسَمَّى المشْهَدُ بلفظةٍ لها رصيدٌ ضئيلٌ من السردية، وهي أقربُ إلى كتابٍ فكريٍّ أو بحثيٍّ. ومثلما انتهى المشهَدُ بطبيب "**كالمفكر**"، وبمونولوجٍ لا يعدو أن يكونَ تأملًا فكريًا محضًا، فإن عنوانَ المشْهَد يُنَمِّي بكلمة "**التمهيد**" الطابعَ الفكري الذي يلائمُ الرسالةَ الفكرية. ولقد اختار المؤلفُ أن يُسمِّي فصول روايته بعبارات: الفصل الأول، الثاني، الثالث، إلخ، وهي، كذلك، أسماء غيرُ سردية، أو قليلةُ السردية، وهي أكثرُ قُربًا من الكُتُبِ الفكريَّةِ، أو البحثية، من قُربها إلى القص. وليس ببعيدٍ أن تكون هذه التسميات تغذيَةً أخرى لطابع

فكريٍّ يُرَادُ منه أن يحفظَ الرسالةَ البلاغيَّةَ في الأذهان.

يحوي مشهَدُ التمهيد عائلةً، تُسَمَّى الشعب، تعاني جميعًا مرضًا، يَفْحصُها طبيبٌ، ويحاولُ علاجَها. والمشهَدُ، على هذا النحو، يلاقي الحالةَ التي كان عليها الشعب المصريُّ قبل الثورة المصرية، وأخرجته الثورةُ المصريةُ منها. وبهذا التلاقي بين المشهد والحالة التاريخيةِ نقطع بأن المشهَدَ، في مجمله، دال بلاغيٌّ.

وفي الروايةِ دوال بلاغيَّةٌ أخرَى. أخصُّ منها بالإشارةِ مشاهدَ أواخر الروايةِ. في هذه المشاهدِ تفيق الشخصياتُ من خمولِ عالمِها، وتستقطبُ الثورةُ الشعبيَّةُ اهتماماتهم، وتشهدُ شخصياتُهم تحولاتٍ عميقةً قويةً بأثر الثورة، طبعَتْهُ على نفوسهم[cxci]

وتستحقُّ تلك الدوال المتأخِّرةَ أن تحظَى بتحليلٍ بلاغيٍّ تفصيليٍّ، يستظهر منها بناءها البلاغي الكنائي، الذي يُفْضي بنا دلاليًّا إلى الرسالة البلاغية عينها، ولكنْ من جهة حالة اليقظة، والنهوض، والثورة، لا حالة الخمول. ومن الطريف أن الروايةَ واقعةٌ بين قوسَيْن، كل قَوْسٍ منهما دال بلاغيٌّ، الأول تمهيدٌ يئول إلى الخمول، والآخر خواتيم تئول إلى الثورة.

ولكنَّ التحليل التفصيلي يطول حديثُهُ بنا، وغايتنا لا تحتاج إليه.

لقد أردنا أن نُبَلْوِر، نظريًا، أفكارًا عن التحليل البلاغي الاتصالي. وأردنا أن نبني منهجًا. وأردنا أن نُبَرْهِنَ على جدواه بنموذَجٍ عمليٍّ تفصيليٍّ. ولقد تقدَّم النموذَجُ التطبيقيُّ التفصيلي تحليلًا لمشهَدِ التمهيد، وفيه غُنْيَةٌ وكفايةٌ.

ويبقى أن نطرحَ بعض الإشارات السريعة لتطبيقات أخرى محتملة، نريد منها أن نقرر اتساعَ المجال التطبيقي المتوَقَّع المأمول.

نماذج أخرى:

النماذج التي يمكن أن نضربها كثيرةٌ كثرةً ملحوظةً، ونحن نريد الإيجاز، لهذا سنكتفي بثلاثة نماذج، نرصُدُ الشهادة التي تُقَدِّم لنا الموقِف الاتصالي المتعلِّق بنصٍّ روائيٍّ معروفٍ، ونعلِّقُ عليها تعليقًا موجزًا، ونأمل بعدها أن يجدَ بعضُ الباحثين في المواقف الاتصاليَّة التي نُقَدِّمُها، أو في مواقف أخرى مناظرةٍ لها لم نُشِرْ إليها، ما يُغْريه بأن يُوَاصِل طريق التحليل البلاغي الاتصاليّ. ولقد قَدَّمْنا فيما سبق ثلاثَ صورٍ للعلاقات البلاغية بين الرسالة والدال البلاغي: الكنائيـة، والاستعارية، والمُوَرِّيَة. ومن المؤكد أن التطبيقات المأمولةَ قادرةً على أن تضع بين أيدينا حشدًا لائقًا من صُوَرِ العلاقات البلاغيَّة، أو أن تَحْسمَ الأمر وتَقْطَعَ بأن الصُّوَر الثلاث هي الحصادُ الشامل الذي لايُضَاف إليه.

كتب توفيق الحكيم:

فقد خفْت يومًا أن يجور سيف السلطان في يده (=جمال عبد الناصر)على القانون والحريّة فكتبتُ (السلطان الحائر). ثم خفْتُ أن يكونَ غافلًا عما أصاب المجتمعَ المصري قبيل حرب ١٩٦٧م من القلق والتفكك، فيعتمد عليه في الإقدامِ على مغامرةٍ من المغامرات

فكتبتُ (بنك القلق). وهي كلها كتابات مترفّقةٌ بعيدةٌ عن العنف والمرارة، لمجرد التنبيه لا الإثارة، وكما علمتُ فقد قرأها وفهم ما أقصده منها، ولكنه فيما يظهر لم يأخذ بها... "cxcii.

هذا موقفٌ اتصاليٌّ واضحٌ خاص بنصّيْن أدبيَّيْن.

نحنُ أمام مخاطِب محدَّد، هو توفيق الحكيم.

ونحن أمام مخاطَب فردٍ محدَّد،هو جمال عبدالناصر. وبين المخاطب والمخاطَب رسالتان بلاغيتان ونصان أدبيان.

الرسالةُ الأولى تخص"**السلطان الحائر**"، يدعو فيها المُرْسِلُ متلقيَهُ الفرد إلى أن يلتزم بالقانون، ويحرص على حريات الناس، مثلما أن الحاكم المملوك قد خضع لفتوى العز بن عبد السلام، وقَبِل أن يباع في سوق العبيد، لأن الحاكمَ لا يجوز أن يكونَ مملوكًا حتى يُعْتَقَ، ويصير حرًّا.

والرسالة الأخرى تخص " **بنك القلق** "، وفيها يُنَبِّهُ المرسلُ متلقيَهُ إلى أن المجتمعَ مصابٌ بالقلق والتفكك. وأعترف أني لا أفهم جيدًا صياغة الحكيم لرسالته، وأرجح أنه إنما أراد أن يجعلها موافقةً لعنوان النص الأدبي.

ويمكن أن نتحدثَ عن العلاقات الاستعارية في النص الأول، والكنائية في الآخر.

وعلى أية حال فإن الحكيم يخبرنا أن الرسالة قد وصلت إلى المتلقي، ويخبرنا، في الآن نفسه، أنها لم تكن فعالةً بلاغيًا، ولم تحقق أثرها المنشود.

ويساعدنا الحكيم مشكورًا على تفهم طبيعة الرسالتَيْن، بوصفهما رسالتَيْن تنبيهيتَيْن لا إشاريَّتيْن. وتحديد طبيعة الرسالة يمكن أن يفيد في فهم طبيعة الدوال البلاغية التي يحملها النصَّانِ الأدبيَّان.

ويكتسب البحثُ البلاغي ضرورته من الحاجة إلى تمحيص الرسالة – بخاصة الثانية – وتقدير مدى الفعالية، وتَبَيُّن العلاقات التفصيلية داخل النص.

– ٢ –

ختم صالح مرسي كتابَه " **هم وأنا** "، وختم فصلَه الأخير الذي خصَّصه للحكيم، بحكاية لقاءٍ مع الحكيم سأله فيه صالح مرسي عن مسرواية " **بنك القلق** " التي أراد بها في عام ١٩٦٦م أن يشير إلى فضائح المخابرات التي أودَتْ إلى النكسة، وسأله مرسي: " **لكن بتوع المخابرات ما احتجوش عليك وقتها** "، فأجاب الحكيم: " **ما يحتجوا يا أخي، يحتجوا زي ما هم عاوزين بس يقروا ويفهموا** ".[cxciii]

نلقى هنا موقفًا اتصاليًا ثانيًا. المرسل – الحكيم – يبث في نصه رسالةً بلاغيةً مُوجَّهَةً لرجالِ المخابرات، بيانًا لعسفِهم، وفضائحِهم، في هذا الوقت من التاريخ.

وتستحق هذه الرسالة فحصًا للنص للتوثُّق من وجودِها. يشكك فيها أنها روايةٌ مختلفةٌ عما ذكره الحكيم نفسه في المقتبس السابق. من ثَمَّ يغدو من المهم أن يضطلعَ البحث البلاغي بتحقيق الرسالة البلاغية، وأن يفحص ما يُصَرِّحُ به المؤلف بوصفه رسالةً ضمنيةً تسكن النصَّ، وتلتف بثناياه. ولقد وقع اختياري على " **عودة الروح**

لأن رسالتها البلاغية جديرةٌ بالثقة، تلائِمُ أفكار المؤلف كُلَّ الملاءمة، ويبرهن عليها النص برهانًا حاسمًا، ولا سبيل إلى الشك فيها. وينبغي أن يدرك مَنْ يضطلع بالتحليل البلاغيِّ أن مراجعة تصريحات الكُتّاب إجراءٌ علميٌّ شديد الأهمية. وعلى أية حال فقد يكون ما رواه صالح مرسي رسالةً فرعيةً داخل النص، إلى جوار الرسالة الرئيسة التي ذكرها الحكيم فيما سبق. من هنا يساعدنا هذا المثال على إدراك ظاهرة تعدد الرسائل البلاغية في النص الواحد.

وواضحٌ من الحوارِ أن الرسالةَ لم تُحقِّق تأثيرها. وذلك شأن آخر جديرٌ بالنظر.

-٣-

في عام ١٩٥٧م ظهرت رواية **هارب من الأيام** لثروت أباظة. وكتب طه حسين مقالًا في جريدة الجمهورية عن الرواية، أخذ عليها فيه أن بها مَنْ يَسطون على اموال الأغنياء، مدعين أنهم يريدون أن يعطوها للفقراء، ثم يستولون على أغلبها، وذلك سلوكٌ ليس معروفا في مصر، بل هو سُلوكُ صعاليك العرب القدماء. وزار ثروت أباظة العميد ليشكره، فقال له العميد:

- " ثروت ماذا تقصد بروايتك؟.

- لقد قلت لي معاليك إنني قلت ما أريد عن طريق الرواية.

- لا شأن لك بما قلت. أخبرني أنت ماذا تقصدُ؟.

- أرسم عهدَ الطغيان الذي نعيش فيه.

-نعم هذا ما فهمته.

-إذا لم تفهَمْهُ أنت فكأنني ما كتبت شيئًا على الإطلاق.

- ثروت اسمع.أستحلفك برحمة والدك وإنيِ أعرف مدى حبك وإكبارك له، وبحياتي وأنا أعرف مكانتي عندك، ألا تُخْبِر أحدًا بهذا الذي تقول، ولقد قصدت أن آموه في مقالتي ذاكرًا صعاليك العرب وما إلى ذلك حتى تقولَ إذا ما سئلت بصفةٍ رسميةٍ إذا كان طه حسين لم يفْهَمْ أنني أهاجم العهدَ فكيف تفهمون أنتم هذا المعنى؟..." cxciv

ههنا رسالةٌ سياسيّةٌ تلازم رواية ثروت أباظة"**هارب من الأيام** هي رسالةٌ عن الطغيان. لا يعنينا محتواها بقدر ما يعنينا نوعُها. هي نوعٌ من الرسائل يستحقُ أن نُسَمِّيَه **بالرسائل المراوغة** في مقابلِ **الرسائل الصريحة** كالتي وجدناها في "**عودة الروح** وهي مراوِغةٌ لأنّها من السهلِ إنكارُها بقليل من التمويه على نحو ما فعل الناقدُ الكبير طه حسين، أو بإنكارٍ صريحٍ نحو الجوابِ المُفْتَرض إلقاؤه على أجهزةِ الأمن حين تَحقّق في شأنِ الرسالةِ البلاغيَّة السياسيَّةِ للرواية. وكلمة أمَوِّهُ لطه حسين كاشفةٌ، إلى حدٍّ كبيرٍ، عن الطبيعة المراوغة للرسالة التي يَسْهُل إزاحتها بعيدًا عن الإدراك بنفي: **هذا ليس من حياتنا** مع استحضارِ بديلٍ سهل: "**صعاليك العرب** من خارج حياتنا قاطبَةً، أو منْ خارج السياقِ المرجعي التاريخي. والسببُ في سُهولة إزاحتِها ومراوغتها أنها نوعٌ من الرسائل لا يتلقاه إلا مُتَلَق يعيش في الظروفِ نفسِها، أو يدركُها إدراكًا جيدًا، ويؤمنْ بأن النص يَحْمِلُ غمزًا للواقع، فتدفعُهُ هذه الاستراتيجيةُ في القراءة

إلى إسقاط الفكرةِ على النصِّ إسقاطًا، فتبرز الرسالةُ المطمورةُ فيه. أما النص نفسُهُ فليس به دوال قريبةٌ من الرسالة بشكلٍ قويِّ الدلالة. فإذا تصوَّرْتَ أن الطبَّال اللصَّ في " **هارب من الأيام** هو الزعيمَ الطاغيَّةُ المُرَادُ من الرسالة البلاغيَّة، فإنك واجدٌ بينهما تمايزًا شاسعًا في أمورٍ أخرى. وإذا جعلت العمدة هو الطاغية، فإنك واجدٌ فيه ما يخالِفُ الزعيم المقصودَ من وجوهٍ غيرها. فمعطيات النص، إذًا، تَخْدمُ المراوغةَ التي تكتنف الرسالة.

هارب من الأيام " تُشْبِهُ، من هذه الناحية، **شيء من الخوف**" للكاتبِ نفسه. لقد دفع برواية "**شيء من الخوف**" إلى صديقِهِ فتحي غانم لنشرِها في جريدة الجمهوريَّة، فدفع بها إلى النشر بغير قراءة ثقةً في صاحبِها. فأحسَّ ثروت أباظة بالخوف على فتحي غانم من تَحَمُّلِ مسئولية الرسالة المطمورةِ في الرواية.

واستشار نجيب محفوظ فنصحَه بأن يُلِحَّ على غانم بأنْ يَقْرَأَ الرواية، فألحَّ، فلما قرأ قال فتحي غانم: "**إنك لأول مرة تكوِّنُ من وحدات شكلًا متكاملًا كالزخرفة العربيَّة التي تكون فيها الأجزاء شكلًا متكاملًا، وكأنما ليس بالرواية رمزٌ**" cxcv

لقد استخدم فتحي غانم كلمةَ الرمزِ للدلالة على ما نُسَمِّيه بالرسائلِ المُراوغة. هو يَقْصِدُ أن دلالةَ عتريس المُجرم في الروايةِ على الزعيم الموصوم بالطغيان في الرسالة ليس ظاهرًا بنفسه. الدلالةُ هنا تنبثق عن السياق المرجعي التاريخيِّ، مع استراتيجية قراءة تَفْتَرِضُ الرمزيَّة، أو غمزَ النص للواقِع. وكان فتحي غانم على حقٍّ في أن

الرواية – جماليًا – تكامُل وحداتٍ، كالزَّخْرَفة العربيَّة، أو الموزاييك. وهذا الموزاييك يَطْمُر الرسالةَ فيه طمرًا، أو يطمسُها طَمسًا.

وما فعله المُخْرِجُ حسين كمال حين اختار الروايةَ ليصنَعَ منها تحفةً سينمائيَّةً مصريَّةً هو أن أزاحَ الموزاييك، وأبرزَ المطمور؛ لهذا طَفَت الرسالةُ وأدركتها الرقابة، فأرادت منعَ عرضِ الفيلم.

وعلى الرغم من أن الرسالة قد طَفَت فلا تزال الرسالةُ المراوغة تراوغ، ولا تزال تعمل، إلى درجة أن جمال عبد الناصر عينه شاهَد الفيلم المتَّهَم لكي يقرر فيه رأيًا.

ولأن الرسالة مراوغة لم يُصَدِّقْ جمال أنه يُشْبِهُ عتريس شبهًا حقيقيًا، فأتاح بنفسه عرض الفيلم على جمهور السينما.

وما نريده من هذا مثلًا هو أن نوَضِّحَ أن الرسائل أنواعٌ مُخْتَلفةٌ، كما أن الدوال أنواعٌ مختلفةٌ، وكما أن العلاقات بين الرسالة والدال أنواعٌ مختلفةٌ.

فهذه الرسائل منها صريحةٌ، ومنها مراوغةٌ. وهذه الدوال منها مشهديَّةٌ، ومنها غير مشهديَّةٌ. وهذه العلاقات منها كنائيَّةٌ، ومنها استعاريَّةٌ، ومنها مُوريِّة. وهذا الغنَى كلُّهُ يُشَجِّعُ على بحوثٍ كثيرةٍ مأمولةٍ، تقوم على التحليلِ البلاغيِّ الاتصاليِّ.

الخاتمة

بعثني على أن أكتُبَ لك هذا الكتابَ السؤالُ: ما البلاغةُ؟.

هو سؤالٌ مثيرٌ، ما أن بدأتُ أُفَكِّرُ فيه حتَّى تداعَتْ علـــى ذهْنـــي أسئلةٌ أخرى كثيرةٌ، عن تعريف البلاغة، ومشكلاتِها، وتاريخ البلاغة العربيَّة، وتاريخِ البلاغة الغربيَّة، وتَوَهُّمِ صورةٍ للبلاغة كأنَّها صورةٌ مستَقِرَّةٌ لا تريم، ومقاومة هذه الصورة بأن نكشف أُفُقًا أوسعَ ترعـــى فيه البلاغةُ المعاصرة.

نعم، لقد أثارَتني الرغبةُ في أن أكَوِّنَ لنفسِي فهمًا للبلاغة.

ولكنْ أثارني إثارةً أشدَّ ذلك المَيْلُ في العقل العلميِّ العربـــيِّ إلـــى تَوَهُّمِ أن البلاغةَ لا وجودَ لها خارجَ حدودِ البناء الثلاثـــيِّ التقليـــديِّ: المعاني، والبيان، والبديع.

لقد تولَّدَتْ عندي رغْبَةٌ عميقةٌ في أن أحَرِّرَ عقلي – قبل أن أحَرِّرَ عقول غيري – من هذا التَّوهُّم. ورغِبْتَ في أن أفْتَحَ أمام البلاغة بابًا واسعًا أمام الاهتمامات العصريَّة الحديثَة، وأمام تصَوُّراتٍ إن لم تَكُنْ مبتَكَرَةً، فعلى الأقل هي مُتَحَرِّرَةٌ من التصَوُّرات المكرورةِ، ومتمتعةً بحريَّة أن تكتشف أفقًا جديدًا.

هذا الكتابُ صيحةٌ أرددها مع الصائحِين الراغبين في تحرير العقلِ العلميِّ العربي.

لَسْتُ أزعمُ ريادة، ولا سَبْقًا. وإنما هذا الكتابُ استجابةٌ ومشاركةٌ.

وآملُ أن يجدَ فيه الباحثون إلهامًا بعشرات الأفكار، والموضوعات، يمكن لهم بحثُها، وتحليلُها، والتَّوَثُّقُ منها.

وإذا سألتني: هل إجابتك عن سؤالِ البلاغة إجابةٌ نهائيَّةٌ؟، سأبتسم، وسأنفي.

ليست إجابةً نهائية؛ ففي العلْمِ يمكن، في أي وقتٍ من الأوقات، أن نُراجِعَ الأسئلةَ القديمةَ، وأن نطْرحَ لها إجاباتٍ جديدةً.

ولَسْتُ أُدْهَش – بل أتَمَنَّى – أن يظهر باحثٌ شابٌّ، من جيلٍ قادمٍ، يُصِرُّ على أن يكتُبَ كتابًا تحت عنوان: ما البلاغة؟، باحثًا عن إجاباتٍ أخرى، قديمةٍ أوحديثة.

ومؤكَّدٌ أن البلاغةَ ظاهِرَةٌ أدَقُّ وأخفَى من أن تُقْتَلَ بحثًا، أو تُحْصَرَ في جوابٍ واحدٍ.

ولَسْتُ أستبعدُ أن أجدَ نفسي أتساءل ثانيةً: ما البلاغة؟.

حقًّا: ما البلاغة؟..

التوثيق والتعليق

[i] رولان بارت: قراءة جديدة للبلاغة القديمة – ترجمه عمر أوكان – المغرب – إفريقيا الشرق – ١٩٩٤م. وأي أرقام للصفحات في المتن خلال هذا الفصل تشير إلى هذه الطبعة. ونظراً لتكرار الرجوع إلى هذا المرجع فإن تفادي الهوامش والاكتفاء بوضع أرقام الصفحات بين قوسين أفضل للقارئ ولايُنْقِصُ التوثيق شيئاً.

[ii] انظر لذلك: د. شكري عياد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر بين البلاغيين والبلغاء (= العرب) – الباب الثالث من: كتاب أرسطوطاليس في الشعر – القاهرة – دار الكاتب العربي – ١٩٦٧م. وسأشير إلى هذا الكتاب باسم: أرسطو: كتاب الشعر. وانظر: د. إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان – القاهرة – الأنجلو المصرية – ط١ – ١٩٥٠.

[iii] أرسطو: كتاب الشعر – ص ١٠٦

[iv] نفسه – ص ١٠٨

[v] نفسه – ص ١١٦

[vi] نفسه – ص ١٢٢

[vii] نفسه – ص ١٢٨

[viii] كلمة Rhetoric تعني في اللغات الأوروبية البلاغة، وتعني الخطابة في وقت واحد، وفي ذلك علامةٌ حاسمةٌ على العلاقة التطابقية بين البلاغةَ والخطابة في المنظور الغربي.

[ix] انظر: أرسطو: الخطابة – الترجمة العربية القديمة – حققه د. عبد الرحمن بدوي – بيروت – دار القلم – ١٩٧٩م – ص ٣، ٤، ٦، ٩.

[x] مثال القياس الصوري الاستدلالي أن تقول: كل إنسانٍ يفكر، أنا إنسانٌ، إذاً أنا أفكر. وهو يتألف من مقدمتين ونتيجة، فهدفه الوصول إلى نتيجة يقينيةَ، وليس هدفُهُ التخييل الإقناعي الذي يسعى إليه البليغ.

[xi] يستطيع القارئُ أن يقارن هاتين المدرستين بمدرسة عمود الشعر ورأسها البحتري، ومدرسة البديع ورأسها أبو تمام، ليدرك أن ما سقناه عن اللاتين والرومان في هذه

القرون التي تسبق ما هو معروفٌ من العصر الجاهلي يسمح لنا بأن نقترحَ عقد مقارناتٍ بين البلاغة العربية والبلاغة الرومانية واللاتينية، بدلاً من السعي إلى الإغريق، واتخاذ أرسطو محطةً أخيرةً وحيدةً.

[xii] Edward, P. J. Corbett, The Little Rhetoric & Handbook, p.٧-٨.

[xiii] د. شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ – القاهرة – دار المعارف– ط١١ – ص ١٣.

[xiv] من هؤلاء: د. علي عشري زايد في كتابه المهم: البلاغة العربية: تاريخها، مصادرها، مناهجها– القاهرة – مكتبة الشباب– ١٩٨٢م.

[xv] ابن المعتز: البديع – نشرة كراتشكوفسكي– بغداد – مكتبة المثنّى– ط٢ – ١٩٧٩م – ص ١.

[xvi] قارن بأي مرجعٍ من مراجع أصول الفقه، ويكفي أن تنظر في القسم الأول الخاص بالأدلة الشرعية من كتاب عبد الوهاب خلاف: علم أصول الفقه – القاهرة – دار القلم – ط١٠ – ١٩٧٢م – ص ص ٢٠ – ٥٢.

[xvii] لعلنا الآن نعي أن الجدلَ الذي يثيره البلاغيون حين يعرّفون البلاغة، فيفرقون بين استخدام الكلمة وصفاً للمتكلم للبليغ، واستخدامها وصفاً للقول البليغ، واستخدامها اسماً للعلم، إنما يُعَبّرُ عن هذا الانشطار بين أبعاد البلاغة العربية الذي لم نكن نشهده في البلاغة الأوروبية.

[xviii] البديع – ص ٥٧ – ٥٨.

[xix] انظر: الجاحظ: البيان والتبيين – ط السندوبي – ١ / ٢٧

[xx] السابق – ١ / ٥٦. وانظر نص خطبة قس في: إسحاق بن وهب: البرهان في وجوه البيان– مكتبة الشباب بالقاهرة– ص ١٥٦. وتقتضي الأمانة أن نشير إلى أن طه حسين قد أنكر ما ورد عن العرب من نثرٍ جاهليٍّ – وهو ليس برأينا – في الفصل – الكتاب السابع على ما سماه – الذي عقده للنثر الجاهلي في: في الأدب الجاهلي – دار المعارف – ط١٢ – ص ص ٣٢٥ – ٣٣٣.

[xxi] من هؤلاء شوقي ضيف في: البلاغة تطور وتاريخ، ومنهم: د. محمد عبد الرحمن شعبان: البحث البلاغي وكيفيته بين النظرية والتطبيق– القاهرة – المكتبة الإسلامية

الحديثة - ١٩٩٦م - ص ٦٧- ٦٨. ومنهم: د. عبد القادر حسين: فن البلاغة - بيروت - عالم الكتب- ط٢ - ١٩٨٤م - ص ١٣ وما بعدها.

[xxii] مصطفى ناصف: اللغة بين البلاغة والأسلوبية - جدة - النادي الأدبي الثقافي- ١٩٩٠م - ص ١٣٦ - ١٣٧ ويتابع ناصف في هذا الرأي طه حسين على الأرجح، فلقد أشرنا في حاشيةٍ سابقةَ (الحاشية ٦٢) إلى رأيِ طه حسين الذي يُنكِرُ النثر الذي وصلنا عن العصر الجاهلي، وهو يُنكِرُهُ لأنه يعتقد أن النثر- وأغلب الظن أنه يقصد الخطابة- يحتاج إلى الجدل كما كان نتيجةً للجدل في المجتمع الديمقراطي اليوناني، وهذا الجدل لايتوفر له إلا في الدولة الإسلامية، انظر: في الأدب الجاهلي الموضع المشار إليه سابقاً.

[xxiii] للحديث روايتان: الأولى: حدثنا يحيى بن يحيى التميمي أخبرنا أبو معاوية عن هشام بن عروةَ عن أبيه عن زينبَ بنت أبي سَلَمَة عن أم سَلَمَةَ: قالت: قال رسول الله صلى الله عليه: إنكم تختصمون إليَّ ولعل بعضكم أن يكون ألحن بحجته من بعض فأقضي له على نحوِ مما أسمع منه. فمَنْ قَطَعْتُ له من حقّ أخيه شيئاً فلايأخذه، فإنما أقطع له به قطعةً من النار. رواه مسلم في صحيحه - نشر رئاسة إدارات البحوث العلمية والإفتاء بالسعودية - ١٩٨٠م - ٣ / ١٣٣٧- ١٣٣٨. وألحن تعني أبلغ. والرواية الأخرى: حدثني حرملةُ بن يحيى، أخبرنا عبد الله بن وهب، أخبرني يونس عن ابن شهاب، أخبرني عروة عن الزبير عن زينب بنت أبي سلمة عن أم سلمة زوج النبي صلى الله عليه وسلم، أن رسولَ الله صلى الله عليه وسلم سمع جلبةَ خصمٍ بباب حجرته، فخرج إليهم، فقال: إنما أنا بشرٌ. وإنه ليأتيني الخصمُ فلعل بعضَهم أن يكونَ أبلغَ من بعضٍ فأحسب أنه صادق فأقضي له، فمَنْ قضَيْتُ له بحق مسلمٍ فإنما هي قطعةٌ من النارِ فليَحْمِلْها أو يذَرْها. السابق ٣/ ١٣٣٧ - ١٣٣٨. وفي الرواية الثانية كلمة أبلغ تقطع بالمعنى وبالحذر من البلاغة.

[xxiv] هذا سببٌ من أسباب كثيرة يجعلنا ندعو إلى إقامة نظرية للأنواع البلاغية ؛ فكل شكل بلاغي يختص بعلاقات بلاغية تخصه.

[xxv] انظر: مصطفى ناصف: بين بلاغتين - ضمن: قراءة جديدة لتراثنا النقدي - النادي الأدبي بجدة - مج ١ - ١٩٩٠م.

[xxvi] انظر: مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي – الكويت – عالم المعرفة – ع ٢١٨ – فبراير ١٩٩٧م – ص ٢٢.

[xxvii] نفسه – ص ٦٤.

[xxviii] مصطفى ناصف: النقد العربي: نحو نظرية ثانية – الكويت – عالم المعرفة – ع ٢٥٥ – مارس ٢٠٠٠م – ص ٢١٧.

[xxix] من البحوث التي تربط البلاغة بالخطابة: د. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث – القاهرة – دار الشروق – ط١ – ١٩٩٤م – ص ٢٤٢. ومنها: وديعة طه نجم: الجاحظ والنقد الأدبي – الكويت – حوليات كلية الآداب – الحولية ١٠ – رسالة ٥٩ – ١٩٨٩م – ص ٢٤. وقبل هذين المرجعين يمكن أن نرجع إلى: أحمد مصطفى المراغي: تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها – القاهرة – مصطفى البابي الحلبي – ط١ – ١٩٥٠م – ص ١٠.

[xxx] انظر: محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي: مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية: الخطابة في القرن الأول نموذجاً – الدار البيضاء – إفريقيا الشرق – ٢٠٠٢م.

[xxxi] هذا ما يمثله بوضوح كتابا شوقي ضيف وعلي عشري زايد السابقان.

[xxxii] د. أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة – نهضة مصر – إبريل ٢٠٠١م – ص ٢١٨. وللنظر في نماذج وفيرة من الخطابة العربية يراجع كتاب أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب وهوغنيُّ بالنماذج.

[xxxiii] د. عز الدين العلام: الآداب السلطانية: دراسة في بنية وثوابت الخطاب السياسي – الكويت – عالم المعرفة – ع ٣٢٤ – فبراير ٢٠٠٦م – ص ٨.

[xxxiv] السابق – ص ٩. وبه يصبح للكاتب وظيفتان: الأولى هي كتابة الرسائل والتوقيعات التي يحتاجها السلطان، والأخرى كتابة الأدب السلطاني الذي يقدم للسلطان نصائح أخلاقية مهمةً للحكم. ومن الملحوظ أن الكاتب المصري القديمَ كانت له الوظيفتان عيناهما؛ فهو يكتب للملك، ثم هو يكتب أدباً أخلاقياً يرشد فيه الحكامَ إلى أخلاق الحكم التي تجب عليهم. وهذا ما أتعرض له في غير هذا الكتاب. ولعلنا ندرك من هذه الملحوظة أن تقاليد الكتاب في العصر العباسي تعبّرُ، على نحوٍ أو آخر، عن

تقاليد للكتابة عريقة في هذه المنطقة من العالم. وهو أمرٌ يزيدد تأكيداً أن نعرف أن الكاتب المصريِ القديم اعتاد في بعضِ العهود على ألوانٍ من زينة الأسلوبِ تشبه أدب البديع المتأخر.

[xxxv] نفسه والصفحة.

[xxxvi] انظر: العلام: الآداب السلطانية- ص ص ٦١- ٨٦.

[xxxvii] ابن المقفع: المجموعة الكاملة لمؤلفاته - بيروت- دار التوفيق- ١٩٧٨م - ص ٩ من نص كليلة ودمنة، آخر نصوص الكتاب، وهو مستقلٌ بترقيمه. والطغام والطغامة أرذال الطير والسباع، وهما أيضاً أرذال الناس وأوغادهم. انظر: اللسان- دار المعارف- مادة طغم- / ٢٦٧٧. وعلى الرغم من التصون والاحتماء بالرمز فقد انتهى ابن المقفع نهايةً مأساويةً مروُعةً.

[xxxviii] ابن المقفع: المجموعة الكاملة – ص ١٦.

[xxxix] ابن المقفع- السابق- ص ٣٧.

[xl] نفسه – ص ٤٢.

[xli] نفسه – ص ٤٧.

[xlii] نفسه – ص ٤٨.

[xliii] نفسه – ص ٤٩ – ٥٠.

[xliv] نفسه – ص ٥١.

[xlv] نفسه – ص ٥٦.

[xlvi] نفسه – ص ٦٥- ٦٦

[xlvii] ابن خلدون: المقدمة- حققها د. علي عبد الواحد وافي- نهضة مصر- يناير ٢٠٠٤م- ٣/ ١١٥٥

[xlviii] المقدمة- ٣/ ١١٧٦ وقوله " شاهده موازنه بفواصله، أثبته وافي في طبعته بتاءٍ مربوطة آخر موازنه، كأن الكلمة مصدر وليست جمعاً مضافاً لهاء تعود على النثر. وقد صوبتُها على تقدير أن المعنى هو أن التوازن بين الجمل يشهد بالفواصل وانتهاء الجمل، بغير حاجة إلى سجعٍ يضبط نهاياتها، وينبه إلى نهاية الجملة.

[xlix] المقدمة- ٣ / ١١٦١

نقله محمد كامل حسين: في الأدب المصري الإسلامي: من الفتح الإسلامي إلى دخول الفاطميين- القاهرة- مطبعة الاعتماد- ص ٩٦. والنص طويلٌ: انظر تمامه ص ص ٩٦- ١٠١. والنص موجودٌ في صبح الأعشى- دار الكتب المصرية- ٧/ ٥ ومابعدها. وقد أورد محمد كامل حسين جزءا كبيراً من نصٍ آخر طويلٍ للنجيرمي ص ص ١٠٦- ١١٣ وكان النجيرمي من الكتاب المتميزين. وفي النص المنقول: العادي: المعادي. والمركوس:المقلوب. والمنيب: التائب. والطول: القوة. وهبل: ثكل وفقد. والغي: الغواية والظلم. وثنى عطفه: التفت واستدار.

[lii] د. محمد عبد المنعم خفاجي: مقدمة: ثعلب: قواعد الشعر- الدار المصرية اللبنانية- ط١- نوفمبر ١٩٩٦م- ص ٩.

[liii] ثعلب: قواعد الشعر- ص ٣.

[liiii] قواعد- ص ٦.

[liv] قواعد – ص ص ٩- ١٥.

[lv] قواعد – ص ٢٣

[lvi] نفسه – ص ص ٢٧- ٣١.

[lvii] نفسه – ص ص ٣٤ – ٣٧.

[lviii] نفسه ص ص ٣٧ – ٣٩.

[lix] نفسه – ص ٤٥.

[lx] نفسه – ص ٤٦.

[lxi] المبرد: البلاغة – حققها د. رمضان عبد التواب – القاهرة – مكتبة الثقافة الدينية – ط٢ – ١٩٨٥م – ص ٨٠.

[lxii] المبرد: البلاغة- ص ٨١.

[lxiii] السابق – ص ٨٧.

[lxiv] نفسه – ص ٩٠.

[lxv] نفسه والصفحة.

[lxvi] نفسه – ص ٩٢. والآية سورة البقرة ١٧٩.

[lxvii] ابن قتيبة: أدب الكاتب – حققه: محمد محيي الدين عبد الحميد – بيروت- دار الجيل- ط٤ – ١٩٦٣م – ص ٦-٧. والكلأ العشب.

[lxviii] نفسه – ص ١١

[lxix] نفسه – ص ١٣- ١٤.

[lxx] نفسه – ص ١٤ – ١٥. قد يبدو غريباً أن يطلب من كاتب أن يراعي قدر الكاتب، كأنه يطلب منه أن يراعي قدر نفسه، وليس الأمر كذلك، وإنما الكاتب يكتب الرسالة باسم السلطان لا باسمه، فوجب أن يراعي قدر الكاتب التخييلي الماثل في الرسالة وهو السلطان الذي لم يكتب شيئاً على الحقيقة، وإن تكن الرسالة تنطق بصوته، وتمثله، وتعبر عن إرادته.

[lxxi] إسحاق بن وهب: البرهان في وجوه البيان – حققه: د. حفني محمد شرف- القاهرة – مكتبة الشباب – ص ٤٩.

[lxxii] البرهان – ص ٥٦.

[lxxiii] البرهان – ص ص ٣٥٠ – ٣٦٢.

[lxxiv] البرهان – ص ١٢٩

[lxxv] نفسه – ص ١٢٧

[lxxvi] نفسه – ص ٢٨٤.

[lxxvii] نفسه – ص ١٤٩

[lxxviii] نفسه – ص ١٥٠

[lxxix] نفسه – ص ١٥١

[lxxx] نفسه – ص ١٥٣، ١٥٤، مواضع متناثرة في الصفحتين.

[lxxxi] نفسه – ص ١٦٢ – ١٦٣.

[lxxxii] نفسه – ص ١٦٥

[lxxxiii] التوقيع عبارةً نثريةً شديدةَ القصر، يوقع عليها السلطان، وتمثلُ رسالةً، أو تعليماً، يوجهه إلى عامل له، أو أي شخص يريد، من ذلك توقيع المأمون إلى عامل له شكا منه الناس فقال: كثُر شاكوك، وقلّ شاكروك، فإما عدلت، وإما اعتزلت" – البرهان – ص ١٦٠ فهذا صوت الخليفة ظاهرٌ مسموعٌ، لاينسبه أحدٌ إلى كاتبه الذى

صاغ العبارة، وزينها بالسجع، لتكون مبهرةً، تليق بمقام السلطان، لها قوة المثل السائر، وإحكامه، وصياغته. من ثَمَّ نفهم فتنة السجع بوصفها ناشئةً عن ارتباطه بفخامة المُلك ولُبهته.

[lxxxiv] توسعاً في استعراض فكرة المقام ومراعاة المخاطب، يراجع: محمد بدري عبد الجليل – تصور المقام في البلاغة العربية– الإسكندرية – دار المعرفة الجامعية – ٢٠٠٣م.

[lxxxv] البرهان – ص ٢٥٦ – ٢٥٧.

[lxxxvi] نفسه – ص ٢٨١ – ٢٨٢.

[lxxxvii] نفسه – ص ٢٧١ – ٢٧٢.

[lxxxviii] نفسه – ص ص ٢٧٢ – ٢٨٢.

[lxxxix] نفسه – ص ٣٠١.

[xc] نفسه – ٣٢٧. لاحظ أن مفهوم السلطة في كلام ابن وهب غارقٌ في الاستناد إلى تصورات دينية تُعلي من السلطة. أما صورة الروح والجسد، وجَعْلُ الشعب يموت إذا غاب السلطان، فهو تصويرٌ شديد السطوع في الدلالة على ارتكان خطاب ابن وهب، وخطاب مهنة الكتابة بوجه عام، إلى تصورات سلطوية تكشف عن الطابع السلطوي للبلاغة، وتكشف انتماء البلاغة إلى ما يُسَمَّى في نظرية السلطة باسم وسائل السيطرة.

[xci] العسكري: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر– حققه د. مفيد قميحة– بيروت – دار الكتب العلمية – ط١ – ١٩٨١م– ص ٩.

[xcii] الصناعتين – ص ١٣.

[xciii] نفسه – ص ١٥ – ١٦.

[xciv] نفسه – ص ١٩.

[xcv] نفسه – ص ٢١.

[xcvi] نفسه – ص ٣٩، ١٥٣، ١٧٢.

[xcvii] نفسه – ١٥٤ – ١٥٥.

[xcviii] نفسه – ص ص ١٧١ – ١٧٦

[xcix] نفسه – ص ١٧٩.

[c] ابن أبي الإصبع المصري: بديع القرآن – حققه حفني محمد شرف – نهضة مصر – ص ١٤ – ١٥.

[ci] مكي الحموي: درر العبارات وغرر الاستعارات في تحقيق معاني الاستعارات – حققه د. إبراهيم عبد الحميد التلب– مطبعة السعادة– ١٩٨٧م – ص ٣.

[cii] نفسه – ص ٤.

[ciii] نفسه والصفحة نفسها.

[civ] يرى د. علي عشري زايد أن بلاغةَ السكاكي علمٌ تقعيديٌ جاف لاينظر إلى القيم الجمالية في الفن البلاغي (انظر: د. زايد: البلاغة العربية – مكتبة الشباب– ١٩٨٢م– ص ٢٠٩)، وأن تعريفات السكاكي يطغى فيها المنطق العقلي الجاف على الذوق والحس الفني(نفسه– ص ٢١٢). ويصف د. شوقي ضيف المباحث البلاغية عند السكاكي بأنها تشبه غابةً بل دغلاً ملتفاً لايمكن سلوكُهُ إلا بمصابيحَ من المنطق ومباحث المتكلمين والفلاسفة، وهي مصابيحُ ما تني تُرسِل إشعاعات تخنق خلايا النضرة في الدغل الكثيف (د. ضيف: البلاغة تطور وتاريخ– دار المعارف– ط١١– ص ٣١٣). ويرى د. محمد مندور أن تيار البديع قد غلب تيار المعاني عند السكاكي ومَنْ تلاه " وكان في ذلك محنة الأدب العربي" (د. مندور: النقد المنهجي عند العرب– نهضة مصر– ص ٣٣٩– وإن كنت لاأجد مبرراً لأن نجعل السكاكي وتابعيه سبباً لمحنة الأدب العربي وليسوا نتيجةً لشيء). ويرى د. غنيمي هلال أن شر ما تعرضت له البلاغةُ العربية أن أصحابها المتأخرين أولعوا بالمماحاكات اللفظية، وكثرة التقسيمات التي لاجدوى من ورائها، والجدل المنطقي العقيم، وبلغ الأمرُ في ذلك أقصى ما قُدِّر له على يد السكاكي ومنْ تبعوه، حتى صارت البلاغةُ بعيدةً عن النهوضِ بالأدب ورسالته، وعن الكشف عن الجمال فيه (انظر: د. هلال: النقد الأدبي الحديث– دار نهضة مصر– ص ٢٢٨). ويصف د. تمام حسان السكاكي بأنه لم يكن أديباً ولم يكن ممن يحسن تذوق الأدب، وقد أسرف في الضبط والتقعيد، والبعد عن التذوق واستقراء النصوص، إلى درجة تقتل الملكة (د. تمام حسان: الأصول– الهيئة المصرية العامة للكتاب– ١٩٨٢م– ص ٣١٠). ومن الممكن أن نحشد نقولاً أكثر بها هذه الصفات وأمثالها مما يوصف به السكاكي والمدرسة المنسوبة إليه. ولكن المفارقة أن القدماء

كانوا يُجلّون السكاكي ويعرفون له قدرَه خيراً من المحدثين؛ فقال عنه ياقوت الحموي: "فقيه متكلمٌ متفننٌ في علوم شتى، وهوأحد أفاضل العصر الذين سارت بذكْرِهم الركبان" (معجم البلدان – ٢٠ / ٥٩). والاشتغالُ على كتابه شرحاً وتلخيصاً من بعده علامةٌ أكبر على مكانته التي لايُحسنُ المحدثون تقديرَها.

[cv] هو سراج الدين أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي(٥٥٥-٦٢٦هـ). وكتابه مفتاح العلوم ننظر إليه من طبعة مصطفى البابي الحلبي – ط٢ – ١٩٩٠م. وسنكتفي تخففاً من الحواشي بأن نذكر في متن الفصل أرقام الصفحات التي نُحيل إليها من كتاب المفتاح بين قوسين، مشيرين بها إلى هذه الطبعة حتى ننتهي من تحليل المفتاح. وما يعترض سبيل التحليل من أمور تقتضي توثيقاً سنضعه في الحواشي.

[cvi] في أحد المواضع (تحديداً ص ٢٢٨)، حلل السكاكي الآيةَ القرآنية (وقيل يا أرض ابلعي ماءك وياسماء أقلعي وغيض الماءُ وقُضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعداً للقوم الظالمين) (سورة هود ٤٤)، وجعل يحلل وجوه البلاغة فيها، كأنه ينظر إلى عبد القاهر الجرجاني الذي حلل الآية نفسَها من قبل (انظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز– حققه محمود محمد شاكر – القاهرة – الخانجي– ص ٤٥ – ٤٦). وهذا بابٌ واسعٌ للمقارنة والتحليل إذا طلبنا عليه الشواهد.

[cvii] يمكن أن يكون علم المنثور مفعولاً به مقدَّماً على الفاعل وهو علم المنظوم الذي يكون بهذا التقدير تابعاً للمنثور. وواضحٌ أن أغلب الاحتمالات يجعل النثر مركز اهتمام السكاكي البلاغي وفاقاً لما نذهب إليه.

[cviii] لطالما أخذ الباحثون على السكاكي أنه يقدم صياغات منطقيةً جافةً تخلو من الشاهد، والوقوف أمام النصوص، والانفعال بجمال القول، وليس الموضع الذي أشرت إليه استثناءً في حشد السكاكي للشواهد والمرويات، أو في المواقف التي ينوه فيها بالذوق وأهميته وخطورته، ولكنَّ الأحكامَ حين تتردد وتشيع تقطع النظر عن موادِّ النصوص التي نعلِّق عليها. وسنشير إلى شيء من هذا الكثير في بعض التحليل القادم.

[cix] هذا هو رأي النظّام من المعتزلة. انظر: الأشعري: مقالات الإسلاميين – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر– ع ٦١ – ط٤ – ٢٠٠٠م – ص ٢٢٥

[cx] يقصد بالمعارضة أن كل كلام خلا من التناقض يبدو كأنه يعارض القرآن أو يساويه وينافسه ويتحداه.

[cxi] مقتضى الحال ذكره = ما يقتضي الحال ذكره.

[cxii] عرّف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة تعريفاً أطول فقال: " اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكونَ لفظ الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضعَ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعرِ في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية انظر: أسرار البلاغة – تصحيح محمد رشيد رضا – بيروت – دار المعرفة– ١٩٨٧م – ص ٢٢. وتعريف عبد القاهر، على طوله، يقتضي تعريف الوضع، وينقصُهُ تأسيس الاستعارةَ على التشبيه، والاستعارة تنداح في المجاز ما لم تُحَدَّ بالتشبيه وتؤسَسْ عليه.

[cxiii] أشرتُ إلى المواضع القليلة التي ينقلب فيها السكاكي إلى راوية، وليس ببعيد أن تكون من آثار أدب الحديث والمسامرة الذي أثر في الجاحظ كثيراً.

[cxiv] وضع د. محمد عبد المنعم خفاجي في مقدمته لتحقيقه لكتاب الإيضاح للخطيب القزويني قائمةً بشروح المفتاح، فذكر أن المولى حسام قد شرح الكتاب كاملاً، وذكر أربعة عشر شرحاً للقسم الثالث من الكتاب، وذكر سبعة مختصراتٍ لهذا القسم، وأضاف المطول للسعد، ثم مختصر المطول له، ثم شرْحَ ابن يعقوب لمختصَرِ السعد، ثم عروس الأفراح لابن السبكي، ثم شرح الدسوقي على مختصر السعد (انظر: القزويني: الإيضاح – حققه د. محمد عبد المنعم خفاجي– المكتبة الأزهرية للتراث – ط٣ – ١٩٩٣م – ١/ ٩ – ١٠). وهذه القائمة ليست كاملةً. وسوف أشير إلى مواضع الاقتباس من الإيضاح بين أقواسٍ في المتن قاصداً الطبعة المذكورة من هذا الموضع إلى أن ينتهي كلامي عن الإيضاح.

[cxv] تعبير علم البلاغة وتوابعها ورد عن الخطيب القزويني نفسه في مقدمة تلخيص المفتاح، وهو فيها يَعُدّ القسمَ الثالث من مفتاح للعلوم للسكاكي أعظم ما صُنِّف من الكتب المشهورةَ نفعاً، وإن يكن به حشوٌ وتطويلٌ وتعقيد، فجعل مختصرَهُ مشتملاً على ما به من القواعد، مزيداً بالأمثلة والشواهد، أفضل ترتيباً، مضافاً إليه فوائد عثر عليها في كتب البلاغيين – ولم يسم عبد القاهر الجرجاني – وأخرى اكتشفها هو نفسُهُ

(انظر: القزويني: التلخيص – ضبط عبد الرحمن البرقوقي – بيروت- دار الكتب العلمية – ص ٢٢ – ٢٣). ولعلنا نلحظ أن عبد القاهر يزداد وضوحاً مع تقدم اشتغال النصوص البلاغية على نص السكاكي.

[cxvi] هذا هو عينه تعريف البلاغة في تلخيص القزويني (انظر التلخيص – السابق – ص ٣٣). ولاضرورة لأن نواصل الإحالة إلى التلخيص، فهو يتبع خطته من بعد.

[cxvii] مثال القلب قولك: أرض خضراء، تقرؤه من اليسار إلى اليمين كما تقرؤه من اليمين إلى اليسار، وهو مُحَسِّنٌ صوريٌ لايكاد يشعر القارئ أو المستمع بوجوده، دال على ما ينطوي عليه البديع من استعراضِ مهاراتٍ بغض النظر عن الدلالة التي تراد من ورائها.

[cxviii] السعد: المطول – وبهامشه حاشية السيد الشريف – المكتبة الأزهرية للتراث. وسأوثق الإشارات من هذه الطبعة بذكر رقم الصفحة بين قوسين، مفرقاً بين الحاشية والمتن بكلمة حاشية بعد الرقم حين تراد.

[cxix] الإشارة إلى التعريض والاستعارات الغامضة تنبه إلى خطاب الذكي الذي مر بنا ذكره.

[cxx] غلام علي آزاد البلجرامي: سبحة المرجان في آثار هندستان – نص مخطوط مصوّر موجود على مكتبة المصطفى الإلكترونية- ص ١٣٥. وللكتاب أربعة أغراض صارت أربعة فصول: ١- جمع ما جاء من ذكر الهند في التفسير والحديث، ٢- الترجمة لعلماء الهند من الشعراء والمؤلفين، ٣- نقل مادونّه الهنود من علم البديع إلى علم البديع العربي، ٤- التعريف بنوعٍ شعريٍ عند الهنود اسمه " أسرار النسوان" بوصفه نوعاً جديداً من النسيب.

[cxxi] السابق – ص ١٣٥.

[cxxii] نفسه – ص ١٣٥.

[cxxiii] نفسه – ص ١٣٦

[cxxiv] محمد صديق حسن خان (= بهادر بوان بهويان المعظم، السيد الكريم، ذي القدر العظيم، والحسب الصميم، الواجب له التكريم والتعظيم، مولانا الملك المفخم): غصن البان المورق بمحسنات البيان – طُبع في مطبعة الجوانب الكائنة أمام الباب في القسطنطينية. ١٢٩٦هـ- ص٨

[cxxv] نفسه – ص ٨١ – ٩٤.

[cxxvi] تحدث هذا الكتاب عن كتاب علي الجندي من قبل في الفصل الثاني حديثاً يُغني عن التفصيل هنا.

[cxxvii] كان الإمام يلقي دروسه بعد صلاة المغرب، في الرواق العباسي بالجامع الأزهر، ثلاث ليالٍ من كل أسبوع يقرأ فيها دلائل الإعجاز ، وليلتين في تفسير القرآن. انظر: علي عبد الرازق: مقدمة: من آثار مصطفى عبد الرازق – دار المعارف – ١٩٥٧م – ص ٢٢.

[cxxviii] علي الجارم، ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة: البيان، المعاني، البديع (للمدارس الثانوية) – القاهرة – دار المعارف – د.ت. والعبارةُ مدونة في الصفحة الداخلية بعد العنوان.

[cxxix] السابق – ص ٣.

[cxxx] أحمد المحلاوي (حضرة الأستاذ الفاضل الشيخ المحلاوي مدرس العلوم العربية بمدرسة دار العلوم الخيوية سابقًا وناظر مدرسة عثمان باشا ماهر): زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع – القاهرة – المطبعة الأميرية ببولاق – ط١ – فبراير ١٩٠٥م، ١٣٢٣هـ – ص ٢-٣. ومن مظاهر الطابع التعليمي للكتاب اشتماله على تمرينات: انظر مثلاً ص ٥٠، و ص ٥٧. ولقد عقب على الكتاب طه بن محمود رئيس تصحيح الكتب العربية بدار الطباعة الكبرى الأميرية فرأى أن الكتاب يفيد التلامذة ويعظم لهم المعونةَ ويريح الأساتذة من عناء التعليم ويكفيهم المؤنة ص ٢٨٣ وفي كلامه تنبية إلى أن قيمة الكتاب تعليمية في جوهرها.

[cxxxi] حفني ناصف، ومحمد دياب، وسلطان محمد ومصطفى طموم: دروس البلاغة وشرحه شموس البراعة –- باكستان – كراتشي – مجلس المدينة العلمية – ط١ – ٢٠٠٧م – ص ٨. وبآخر الكتاب تدريبات بلاغية مثل كتاب المحلاوي.

[cxxxii] عبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية: علم المعاني – قدَّم له وراجعه وفهرسه: د. عبد القادر حسين – القاهرة – مكتبة الآداب- ط٢- ١٩٩١م – ص ١-٢. والكتاب أُلِّف في ١٣٥٥هـ – ١٩٣٥م.

[cxxxiii] أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة- القاهرة- دار الكتب – ط – ١٩٦٧م – ص ٢٤.

[cxxxiv] سلامة موسى: البلاغة العصرية واللغة العربية – القاهرة – سلامة موسى للنشر والتوزيع – ط٣ – ١٩٦٤م –ص ١٠

[cxxxv] أمين الخولي: فن القول – تقديم أ.د. صلاح فضل- القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – ١٩٩٦م – ص٢٣٣ وما بعدها.

[cxxxvi] ننوه في هذا الصدد بعملٍ باكر لا يُنسى، هو كتاب أحمد ضيف: مقدمة لدراسة بلاغة العرب – القاهرة – مطبعة السفور – ط١ – ١٩٢١ م. وننوه، كذلك، بجهود د. مصطفى ناصف في كتبه الكثيرة لأجل أن يفهم البلاغة في ضوء الأسلوبية المثالية، والنقد الجديد الإنجليزي.

ويمكن أن ننوه، كذلك، بجهود حمادي صمود، وبجهود محمد العُمري: البلاغة العربية: الأصول والامتدادات – الدار البيضاء – ط١ – ١٩٩٨م – وله: في بلاغة الخطاب الإقناعي: مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية: الخطابة في القرن الأول نموذجاً – الدار البيضاء – دار الثقافة – ط١ – ١٩٨٦م. وثمة جهود أخرى كثيرة استخدمت أفكاراً من تحليل الخطاب، وعلم النص، ونتفاً من التداولية، ونظرية الحجاج، ونوعاً من التحليل البلاغي للخطاب السياسي. وتفصيل ذلك كله يطول بنا حقاً، فلا مفرَّ من أن ندعه الآن لمَنْ يتعقبه لاحقاً.

[cxxxvii] د. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية – القاهرة – لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر – ط١ – ١٩٩٤م – ص ٢٥٨.

[cxxxviii] السابق والصفحة – ثلاثة سطور من أسفل.

[cxxxix] انظر: فرانسوا مورو: البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية – ترجمه: محمد الولي، وعائشة جرير – المغرب – إفريقيا الشرق – ٢٠٠٣م – ص ١٢.

[cxl] يمكن للقارئ أن يلمس في المثل المذكور هنا مصداق ما ذكرناه من أن الاستراتيجيات الثلاثة المنكورة لا يَخصُّ الباحثين العرب وحدهم ولكنها واقعةً عند الغربيين كالعرب، ولكن إيراد الأمثلة أمره يطول ولا حاجة ماسة إليه.

[cxli] هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل النص – ترجمه وعلق عليه: د. محمد العُمري – المغرب – إفريقيا الشرق – ١٩٩٩م – ص ٢٢.

[cxlii] Htpp://lectures.esesrver.org/١٠٠٧.

[cxliii] انظر على سبيل المثال:

Jim Regan, The Art of oration, in, www. americanrhetoric. Com.

وننوه ههنا بجهود د. عماد عبد اللطيف في تحليل الخطاب السياسي من منظور بلاغي، ليكون ممثلاً عربياً لهذا الاتجاه. وكتاباته تحتاج وقفةً ليس هنا موضعها المناسب.

[cxliv] دراسة أدب المناظرة عند العرب من منظور الحجاج أمرٌ مُغْرٍ. كذلك الحال مع الخطابة.

[cxlv] كتبت هذا الفصل – وما سبق من الكتاب كله – في عام ٢٠٠٤م. وكنت وقتها راغباً في أن أعود فأفصِّل القول في النظريات الحديثة والمعاصرة، متوسِّعاً في بيان الاهتمام البلاغي للشكليين الروس، والنقد الجديد الأمريكي، والنظريات البنائية، بالإضافة إلى التوسُّع في شرح النظريات المذكورة ههنا. ولكني انقطعت عن النظر في الكتاب لمدة طويلة. وكلما أذكره، وأتأهب لمراجعته، أفاجأ بظروف تمنعني من العودة إليه، إلى درجة أنني فقدت الرغبة في استكماله، خصوصًا بعد أن ظهرت نظريات كثيرة خلال السنوات السابقة. ولكني اليوم، وأنا

أقرر إنهاء الكتاب، عدت إلى غايتي الأولى التي تشترط عليَّ الإيجاز، لأن هدف الكتاب فتح الأفق واسعاً، والتحرر من النظرة الضيقة، وليس تكوين موسوعة بلاغيَّة مع الاعتراف بقيمتها وضرورتها. لهذا عدت فقررتُ الاكتفاء بالإشارة.

[cxlvi] انظر: http://www.americanrhetoric.com/rhetoricdefinitions.htm

[cxlvii] إذا كانت كلمة persuasion تحتمل معنى الإقناع فإنها تحمل، كذلك، معنى التحريض والإثارة، وهو معنى شعوريٌ لا عقليٌ كالإقناع.

[cxlviii] استخدمت كلمة وكلاء مقابل agent وهي كلمة شائعة في التحليل الاجتماعي، تشير إلى أن الفرد عضوٌ ممثِّلٌ للمجتمع الذي ينتمي إليه. فهو عضوٌ فيه، وعامل، ونائب عنه، ووكيل، أو موظَّف فيه، يؤدي وظائف اجتماعية منتظرة منه.

[cxlix] الكلمة التي تشير إلى البلاغة عند اليونان، وفي اللاتينية، تشير في الوقت نفسه إلى أدب الخطابة. ولعل هذا هو السبب في أن العرب قد عربوا كلمة الريطوريقا لدلالتها المزدوجة. ووفقاً لها تُعَدُّ البلاغة نوعاً أدبياً.

[cl] كان مصطفى ناصف – يرحمه الله – يفهم البلاغة العربية القديمة في ضوء فكرة الاتصال فهماً عميقاً. قال: " كانت البلاغة العربية مشغولة بنوعٍ من المصالحة بين المتكلم والمخاطب. وكانت مشغولةً بتحقيق المآرب واستعمال اللغة استعمالاً ناجحاً. وكانت مشغولةً بفن الظرف الذي يشارك في إدراك النجاح. كانت البلاغة العربية تهتم باللغة لاهتمامها بهذه المصالحة أو تحقيق مآرب الحياة التي تُنَال من خلال البراعة في القول والأداء، وبعبارة أخرى لم تكن اللغة في نظر البلاغة خالصةً لنفسها، ولا كانت مهيمنةً على الظرف والمآرب والتوفيق كانت أبحاث اللغة في خدمة الشعور بالترف، هذه الخدمة التي لا تنفصل عن الملهاة أو التسلية، كانت أبحاث اللغة في شكل بلاغة تخدم أحياناً على الأقل عواطف الطبقة الخاصة أو عواطف البطالة والفراغ. " انظر: مصطفى ناصف: اللغة والبلاغة والميلاد الجديد – القاهرة – دار سعاد الصباح – ط١ – ١٩٩٢م – ص ٥٣

[cli] Chris Baldick, The Oxford Dictionary of Literary Terms, Oxford university Press, third edition, ٢٠٠٨,p.٢٢٠.

[clii] Ibid, p.٢١٩-٢٢٠.

والمقصود " ببعض المنظرين ": ما يكل تولان: السردية (١٩٨٨م)
Michael J. Toolan, Narrative, ١٩٨٨.

[cliii] Ibid, p. ٢١٩.

[cliv] د. محمد بريري: تقديم: جيرالد برنس: المصطلح السردي – ترجمة: عابد خزندار – المراجعة والتقديم: د. محمد بريري – القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة – ع ٣٠٨ – ٢٠٠٣م – ص ٥.

[clv] السابق – ص ١١.

[clvi] انظر: تودوروف وآخرون: القصة – الرواية – المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة – ترجمه وقدم له: د. خيري دومة – راجعه: د. سيد البحراوي – القاهرة – دار شرقيات – ط١ – ١٩٩٧م – ص ١٤١ – ١٥٩.

[clvii] جيرالد برنس: المصطلح السردي – ص ١١

[clviii] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – بيروت والدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط١ – ١٩٩١م– ص ٦

[clix] كلود ليفي شتراوس: الأنثروبولوجيا البنيوية – ت: د. مصطفى صالح – دمشق – منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – ١٩٧٧م – ص ٢٤٣ – ٢٧٢

[clx] جيرار جينيت: خطاب الحكاية: بحث في المنهج – ترجمه: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي – القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة – ط٢ – ١٩٩٧م – ص ٣٩ – ٤٢.

[clxi] السابق – ص ٣٧.

[clxii] نفسه والصفحة.

[clxiii] نفسه والصفحة.

[clxiv] نفسه – ص ٣٨.

[clxv] انظر: د. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية – بيروت – دار النهار للنشر – ط١ – ٢٠٠٢م – ص ٤٥.

[clxvi] جيرالد برنس: المصطلح السردي – ص ١٤٤– ١٤٥ ومثل هذا شهدته اللغة العربية فقد ظن كثيرٌ من الزملاء أن دلالة كلمة السرد على الدروع في المعجم العربي تمنع استعمالها للدلالة على القص والحكي.

[clxvii] جيرار جينيت: خطاب الحكاية – ص ٣٨.

[clxviii] جيرالد برنس: المصطلح السردي – ص ١٤٥

[clxix] والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة – تر: حياة جاسم محمد – القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة – ١٩٩٨م – ص ٥.

[clxx] السابق – والصفحة.

[clxxi] السابق – ص ٥ – ٦

[clxxii] اختيار المرسل لأدب الرواية عينه يُغَذِّي صورة المرسل في الرواية – لا الراوي – فسوف نجد علاماتٍ كثيرةً للمثقف، ويمكن القولُ إن المشهَدَ المشهور للحوار مع المستشرق في الرواية يغذي صورة المرسل المثقف بقوة. ولكنَّ تتبعَ أركان العلاقة الاتصالية في النص، واستيفاءَ التحليلِ البلاغي للنص بالصورة التي نقدمها له أمرٌ يطول ويخرج بنا عن غايتنا التي تركزُ على الحدث السردي.

[clxxiii] صالح مرسي: هم وأنا – القاهرة – مكتبة مدبولي الصغير– ط١– ١٩٩٦م – ص٢٤٩.

[clxxiv] الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة: دراسات ومختارات – القاهرة – دار المعارف – ط٨ – ١٩٩٩م – ص ٧٣

[clxxv] د. مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية – الكويت – سلسلة عالم المعرفة – ع ١٨٨– ١٩٩٤م – ص١١

[clxxvi] توفيق الحكيم: عودة الوعي – القاهرة – دار الشروق – د.ت– ص ٣٩.

[clxxvii] نفسه – ص ٤٢.

[clxxviii] روجر آلن: الرواية العربية – تر: حصة إبراهيم المنيف – القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة – ١٩٩٧م – ص ٦٩

[clxxix] د. مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي – ص ٥٦.

[clxxx] نفسه – ص ٥٧.

[clxxxi] نفسه و الصفحة.

[clxxxii] نفسه – ص ٢٨٣

[clxxxiii] د. محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية – الكويت – سلسلة عالم المعرفة – ع ١٤٣ – نوفمبر ١٩٨٩م – ص ١٧٨

[clxxxiv] محمد السيد شوشة: ٨٥شمعة في حياة توفيق الحكيم – القاهرة – دار المعارف – د.ت– ص ٤

[clxxxv] نفسه – ص ٣٤.

[clxxxvi] نفسه – ٥٤.

[clxxxvii] د.محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية – ص ١٧٩.

[clxxxviii] توفيق الحكيم: عودة الوعي – القاهرة – دار الشروق – د.ت – ص ٧٠.

[clxxxix] السابق والصفحة.

[cxc] هذا المقتبس والمقتبسات التالية في هذا الجزء من التحليل الذي يختص بالتمهيد تقع متعاقبةً في أول صفحتين، لذا نكتفي بتوثيق واحد. توفيق الحكيم: عودة الروح – مكتبة الآداب – ١٩٥٧م – ص ١٥ – ١٦.

[cxci] ذهب د. محمد حسن عبد الله إلى أن الشعب (= العائلة) قد تحول، وبخاصة محسن، عن الحب الشخصي المخفق، إلى الارتماء في الحب العام الذي تمثله الثورة دون أن يخلق المؤلف (= الراوي) جواً من التوقع يجعل هذا التحولَ منطقياً (د. محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية – ص ١٧١ – ١٧٢). وهذه ملحوظة ذكية، ولكنها جمالية لا بلاغية. هي تذكرنا بما لحظه د. عبد القادر القط من أن في "عودة الروح" مزاوجةً بين طبيعة الرواية وطبيعة المسرحية تتمثل في صفحاتٍ من السرد، يتلوها صفحاتٌ كاملةٌ من الحوار (د. عبد القادر القط: في الأدب العربي الحديث – القاهرة – دار غريب – ٢٠٠١م – ص ٣٢٩)، وهي ملحوظةٌ يمكن أن تنطبق على التمهيد الذي نعالجه، وتفيدنا إدراكاً لأن " بنك القلق " نسلٌ من عودة الروح ". ولكنها، كذلك، ملحوظة جمالية لا بلاغية. ونحن حراصٌ على أن نظل محافظين على فكرة البلاغة، متأكدين ان التحليل البلاغي الاتصالي يمكن ان يقدم لنا صوراً أخرى من العلاقات والملحوظات.

[cxcii] توفيق الحكيم: عودة الوعي – ص ٦١.

[cxciii] صالح مرسي: هم وأنا – ص ٣٠١.

[cxciv] ثروت أباظة: لمحات من حياتي: سيرة شبه ذاتية – القاهرة – مكتبة مصر – ١٩٩٣م – ص ٩١ – ٩٢.

[cxcv] السابق – ص ١٠١ – ١٠٢

أحدث إصدارات دار سندباد للنشر بالقاهرة

١٦٥ـ الأدب ونصوص الحياة ـ دراسة ـ د. مجدي أحمد توفيق ـ مصر
١٦٦ـ رقصة الحياة ـ نصوص ـ منى شوقي غنيم ـ مصر
١٦٧ـ ذكرى يناير ـ أشعار بالعامية المصرية ـ وليد الوصيف ـ مصر
١٦٨ـ بين الماسة والفحام ـ رواية ـ خالد ناجي ناصر ـ العراق
١٦٩ـ الرأسمالية الاجتماعية مستقبل مصر ـ د. عمر الكاشف ـ مصر
١٧٠ـ سيميولوجيا الخطاب السردي ـ راضية شقروش ـ الجزائر
١٧١ـ عشاق بين الحرب والحب ـ قصص ـ محمد الدغيم ـ سوريا
١٧٢ـ شمس الحرية ـ قصص ـ نجلاء محمد عبده ـ مصر
١٧٣ ـ سيدة الجنزبيل ـ قصص ـ جهاد الرملي ـ مصر
١٧٤ ـ ظل سور المسجد الكبير ـ قصص ـ سعاد الأمين ـ السودان
١٧٥ ـ شرفة الياسمين ـ مقالات ـ هويدا عطا ـ مصر
١٧٦ـ للكبار فقط ـ قصص ـ إسلام محمد يوسف ـ مصر
١٧٧ـ أموال ودماء ـ رواية ـ داليا محمد رضا ـ مصر
١٧٨ـ روبابكيا ـ نصوص ـ منى شوقي غنيم ـ مصر
١٧٩ ـ جامعة للشعب والنخبة ـ دراسة ـ د. عمر الكاشف ـ مصر
١٨٠ـ القديسة ليسا ـ قصص ـ د. فوزي سويد ـ مصر
١٨١ـ مسامير الذاكرة ـ نصوص ـ عبد الفتاح صبري ـ مصر
١٨٢ـ ما البلاغة؟ ـ دراسة ـ د. مجدي أحمد توفيق ـ مصر

هذا الكتاب

هذا الكتابُ صيحةٌ أرددها مـــع الـــصائحين الــــراغبين في تحرير العقل العلميِّ العربيِّ.

لستُ أزعمُ ريادةً، ولا سبْقًا.

وإنما هذا الكتابُ استجابةٌ ومشاركةٌ.

وآملُ أن يجدَ فيه الباحثون إلهامًـــا بعـشرات الأفكـــار، والموضوعات، يمكن لهم بحثُها، وتحليلُهـــا، والتّوثُّـــقُ منها. وإذا سألتني:

هل إجابتك عن سؤالِ البلاغةِ إجابةٌ نهائيّةٌ؟،

سأبتسم، وسأنفي.

ليست إجابةً نهائية؛ ففي العلْم يمكـــن، فــــي أي وقـــت من الأوقات، أن نُراجعَ الأسئلة القديمـــة، وأن نطـــرح لها إجابات جديدةً.

ولستُ أدهشُ – بل أتمنّى – أن يظهــرَ باحثٌ شـــابٌّ، من جيلٍ قادم، يصرُّ على أن يكتُبَ كتابًا تحت عنوان:

ما البلاغة؟، باحثًا عن إجابات أخرى، قديمة وحديثة.

ومؤكّدٌ أن البلاغةَ ظاهرةٌ أدقُّ وأخفى من أن تحتملَ بحثًا، أو تُحصرَ في جوابٍ واحد.

ولستُ أستبعدُ أن أجدَ نفسي أتساءل ثانيةً:

ما البلاغة؟.

حقًّا: ما البلاغة؟..

الناشر

سندباد للنشر والإعلام